سال هشتم، شمارهٔ ۵۵ (شمارهٔ ۳ در تبعید) مرداد ۱۳۷۶

۸۸ صفحه ۵ مارک

گردون

۵۵



فرج سرکوهی؛ از لایه‌ای به لایه دیگر

ISSN 1022-7202

ده شب نویسندگان ■ رضا علامه‌زاده: ماندلشتام تبعیدی ■ غربت و ادبیات ■ داستانی از هوشنگ گلشیری ■ دریچه‌هایی به واژه‌گان سرگردان از ادواردو گالیانو ■ کاندیداهای سومین دوره قلم زرین ■ و مطالبی از مسعود نقره‌کار، بزرگ علوی، امیرحسین افراسیابی، مسعود زاهدی، مهدی دادجو و... ■

گزارش: ایران در تب و تاب انتظار می‌سوزد...



برنامه فارسی * DEUTSCHE WELLE

50588 KÖLN - Germany (Fax ++49-221-3894800)
تهران جمهوری اسلامی ایران صندوق پستی ۸۵۶۹ ۱۱۳۶۵



بخش فارسی

کلیات (تاریخچه)

اولین برنامه صدای آلمان بزبان فارسی در ماه مارس سال ۱۹۶۲ میلادی پخش گردید که علت این اقدام در درجه اول مناسبات دوستانه سنتی میان دوکشور وعلاقمندی‌شدیدمردم ایران در خصوص آگاه شدن از وقایع واوضاع آلمان بود. رویدادهای سیاسی سالهای گذشته ایران‌بکرات روابط‌دو کشور آلمان وایران را تحت فشار قرارداده‌اند وبدین‌خاطرنیزضرورت ایجاب میکند که مردم ایران مستقیما مخاطب قرارداده شده واز رویدادها ومشی سیاسی‌دولت‌آلمان ودیگر کشورهای جهان درمقابل ایران آگاه شوند.

برنامه های بخش فارسی صدای آلمان برای همه طبقات تنظیم وپخش میشوند و افزایش شمار نامه های شنوندگان نمایانگر فزونی یافتن میزان علاقمندی آنها به این برنامه هاست که این امر نیز بویژه درباره برنامه های "زن واجتماع " ، "جوانان " "آموزش واجتماع " و "پاسخ به نامه ها "صدق‌میکند که از پرشنونده‌ترین برنامه‌های بخش فارسی هستند.

09.00-09.50h UTC : 12045, 15105, 17820, 21695 kHz
17.00-17.50h UTC : 5935, 7305, 9575, 13690 kHz

Eutelsat II F1 (13° Ost): transponder 27, vertical (DW-TV), audio: 8,28 MHz
Intelsat 707 (1° West): digital (MPEG-2/DVB), transponder 23B, 3,9115 GHz, audio 4x 128 kbit/s mono, (radioname: DWRa 2&3)
Asiasat 2 (100,5° Ost): digital (MPEG-2/DVB), transponder 10B, 4000 GHz, audio 4x 128 kbit/s mono, (radioname: DWRa 2&3)

تکرار برنامه شامگاهی هر روز از ساعت ۹ تا ۱۰ بوقت اروپای مرکزی از طریق کابل در محوطه کلن و بن و همچنین از طریق ماهواره آسترا ۷.۹۲ و در سطح اروپا از طریق
Eutelsat II F1 , 7,74 /8.28 MHz

از طریق کابل و ماهواره آسترا

Internet: http://www.dwelle.de/persian
e-mail: persian@dwelle.de

□ میکروفون آزاد ۰۰۴۹-۲۲۱-۳۸۹۴۸۳۷

گردون

ادبی. فرهنگی. هنری

ماهنامه

سال هشتم - شماره ۵۵

(شمارهٔ ۳ تبعید)

مرداد ۱۳۷۶

مدیر مسئول و سردبیر
عباس معروفی

زیر نظر هیأت تحریریه

روابط عمومی: اورنگ جوادیان

روی جلد کار اکرم ابویی
آبرنگ، در ارتباط با گزارش اصلی

طرح‌ها: یدالله تناور، ادواردو گالیانو

حروف‌چینی زرنگار از گردون، مهوش یزدانی
لیتوگرافی، چاپ و صحافی ـ کلن، آلمان

مطالب الزاماً نظر گردانندگان گردون نیست.
نقل مطالب با ذکر مآخذ آزاد است.
گردون در پذیرش و ویرایش مطالب آزاد است.
مطالب رسیده مسترد نمی‌شود.

نشانی: P.O.Box 101342
52313-Düren - Germany

تلفن: (آلمان) ۰۲۲۱-۲۱۲۱۳۵
۰۲۲۱-۲۱۲۱۳۶

فکس: ۰۲۲۱-۲۱۲۱۳۷

روابط عمومی ۰۱۷۲-۳۸۵۷۰۶
۰۱۷۲-۶۳۵۸۶۷۵

مرکز پخش: ۰۶۲۲۱-۶۰۱۱۹۹



عباس معروفی

حضور خلوت انس

... من خسته‌ام، می‌دانی؟
از پس دو قرن خستگی آمده‌ام
دو قرن بزرگ
که اینجا ماشین بخار می‌ساختند
و آنجا اجداد ما حرمسرا را
اینجا ماشین چاپ اختراع شد
و آنجا حرمسرا وسعت یافت.

ما زندگی نکردیم
ما زنده زنده در آتش سوختیم
به چهره‌ام نگاه کن
خوب نگاه کن:
خط رنج‌های دو قرن دویدن،
بی آب تکیدن
شیارهای خاک سرزمین توست
بیدار بمان
برای خوابیدن هفت هزار سال وقت هست

چهار ساعت گذشت
و انگشتانم بر شعلهٔ شمع سوخت

مادر عزیزم، خانم سیمین دانشور، سلام. دیروز ظهر روی مبل خوابم برد. باز هم خواب شما را دیدم. آن ژاکت زرشکی مخملی تنتان بود که در خواب من بنفش می‌زد. تمام صورتتان می‌خندید. من در همان اتاق بزرگ، روی مبلِ همیشه منتظر بودم. صدایتان در راهرو می‌پیچید ولی من نمی‌فهمیدم چه می‌گویید. تا وارد شدید گفتید: «تو کجایی؟ نگفتی که یک مادری هم اینجا داری؟»

جلو پایتان بلند شدم، و وقتی شمارا می‌بوسیدم احساس کردم صورت هردومان از اشک خیس شده‌است. ما کی گریه کرده بودیم؟ چرا؟ توی دلم گفتم: یک غمی ته چشمهایتان هست که هر چه هم بخندید، محو نمی‌شود. خیلی دلم برایتان تنگ شده، می‌دانید؟ آدم وقتی از عادتش بیفتد، یا از یک دیدار دایمی محروم شود، کمترین بلایی که سرش می‌آید این است: آه می‌کشد، و فکر می‌کند مگر از خانهٔ ما تا خانهٔ شما چند قدم راه است؟ شعر «دیدار غریبانهٔ» لیلی بالاخره اجازهٔ چاپ گرفت؟ جمیله دانشگاه می‌رود؟ راستی گربهٔ ته کوچه زایید؟ بگذارید ببینم، درخت خرمالو امسال باری داشت؟ از پنجرهٔ اتاق به درخت خرمالو نگاه کردم، و همانطور ساکت ایستاده بودم، با یک نگاه به شما، یک نگاه به دور اتاق.

انگار ذهن مرا در خواب خوانده بودید، یا شاید من این‌هارا در زمانی دیگر از شما پرسیده بودم. گفتید: «حالابنشین چایت را بخور تا من یکی یکی همه چیز را برایت بگویم. اول وضع ما نویسنده‌ها که اصلاً خوب نیست. از وقتی هم که رفته‌ای هنوز هیچ کتابی درنیامده. خیال نکن که ما خوشحالیم. من حالا برای دیدن تو خوشحالم، بله. اما هر لحظه منتظرم در خانه باز شود، تو بیایی. این که پرسیدی آیا توی این کوچه آپارتمانی اجاره می‌دهند، راستش یک آپارتمانی تازه ساخته‌اند که مال ناطق‌نوری است. به من و تو هم اجاره نمی‌دهند، می‌دهند به از ما بهتران. سیگار را هم نخیر ترک نکرده‌ام. هنوز می‌کشم، نصفه. اما تو چرا اینقدر می‌کشی؟»

برایم کبریت زد که سیگارم را روشن کنم. لیوان چایم را برداشتم اما چای نبود، شربت به‌لیمو بود. بوی به‌لیمو از هزار سال پیش در سرم می‌پیچید و خوابم را سنگین‌تر می‌کرد. بعد احساس کردم کسی تلاش می‌کند مرا بیدار کند، اما من دل نمی‌کنم و می‌خواهم پیش شما بمانم.

گفتید: «راستی نگفتم برایت، نصرت رحمانی و احمد شاملو درویش شده‌اند، چه درویشی. آمده‌اند توی اتاق جلویی از صبح تا شب مثنوی می‌خوانند و نوار پر می‌کنند. نه خیال کنی معمولی‌ها! از ته دل می‌خوانند. با سوز و گداز.»

بعد دست مرا گرفتید و به اتاق جلویی بردید. شاملو و رحمانی کنار دیوار سرهاشان را به همدیگر تکیه داده بودند و با یک صدای آسمانی چیزی می‌خواندند که در عمرم نشنیده بودم. شعری می‌خواندند که هر واژه رنگ داشت. و وقتی رنگ‌ها کنار هم قرار می‌گرفتند ترکیبی می‌ساختند که آدم را سحر می‌کرد، با صدایی که مثل یک حریر سفید در نسیم موج می‌خورد و در دل آسمان محو می‌شد. شما هم با آن‌ها هماواز شدید. رفتید جلوشان چهار زانو نشستید، و با دست اشاره کردید که من هم بنشینم. آن وقت من هم با شما شروع به خواندن کردم.

قلبم فشرده می‌شد، و احساس می‌کردم باید همراه گریه‌ام، شماها را تماشا کنم و بخوانم. در خواب دلم می‌خواست صدای این کُر آسمانی را ضبط کنم، اما می‌دانستم که دارم خواب می‌بینم، و همهٔ این خوشبختی موقتی است. و همان در خواب چنان بغض کرده بودم که می‌ترسیدم کسی بیدارم کند و رؤیای مرا به تباهی بکشد. گفتم: «مامان، من چکار کنم؟»

گفتید: «هیچی عزیزم. تو باید برگردی. اما اینکه کی برگردی با خداست.»

در خواب، یادم آمد که مادر بزرگم همیشه می‌گفت صبر کوچک خدا چهل سال طول می‌کشد. سرم را تکان دادم و به شما نگاه کردم که کمی تصویر در ذهنم ذخیره کنم. اخم‌هایتان درهم رفت: «ببینم، چشم‌های تو چرا قرمز شده؟ شب‌ها چند ساعت می‌خوابی؟»

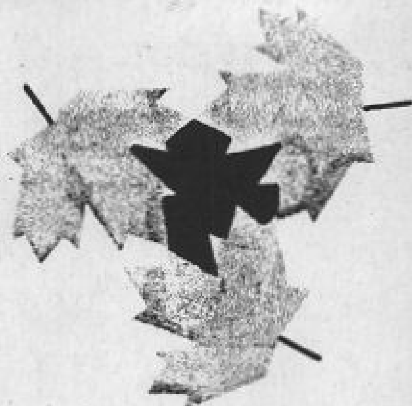
«پنج یا شش ساعت.»

«چرا؟»

«خیلی کار می‌کنم. هر چه هم کار می‌کنم به جایی نمی‌رسم. می‌خوانم و می‌نویسم. حتی توی تب هم کار می‌کنم. شما وضعیت ما را نمی‌دانید. غربت خیلی کشنده است.»

«من به تو نگفتم هشت ساعت بخواب؟»

صفحه ۴)



«اگر هشت ساعت بخوابم عقب می‌افتم. خیلی کارها هست که باید انجام بدهم. نمی‌خواهم به خودم بدهکار باشم، می‌دانید که.»

«خیلی خوب. بچهٔ سرتق و کله‌شقی هستی. بیا توی چشم‌هات قطره بریزم.»

نصرت رحمانی انگار که از خواب بیدار شده باشد گفت: «قطره قطره قطره گریستم تا باورم کنند. این شعر مال کی بود، احمد؟»

همان طور که سرم را بالا گرفته بودم و شما در چشم‌هایم قطره می‌ریختید. گفتم: «تمامی خون رگانم را من قطره قطره قطره گریستم تا باورم کنند.»

شما گفتید: «نمی‌خواهد حالا ادای قطره‌های من را در بیاوری.»

نصرت رحمانی خواب‌آلود گفت: «سر راه یک سری هم به ما می‌زدی.»

گفتم: «باور کنید با هیچکس خداحافظی نکردم.»

گفت: «دفعهٔ بعد که آمدی چمدانت را می‌گذاری اینجا، بعد راه می‌افتی. یعنی که اول می‌آیی پیش نصرت، مفهوم شد؟»

شاملو همچنان داشت می‌خواند. صدایش را زیر و بم می‌کرد و مثل دنباله سیمرغ یا مثل گل‌های ریز خطوط اسلیمی در جایی می‌ایستاد و باز چرخ می‌زد. صدایش آرام می‌شد و باز اوج می‌گرفت. بعد که کار ضبط تمام شد به من نگاه کرد و گفت: «شما اینجا را خانهٔ خودتان نمی‌دانید که احساس غریبی می‌کنید، وگرنه هر وقت خواستید می‌توانید بیایید پیش من.»

در خواب هم مثل همیشه مؤدب و مهربان بود. گفتم: «سلام، آقای شاملو.» و تقریباً داد می‌زدم. مثل اینکه از گوشی تلفن باهاش حرف می‌زدم.

گفت: «کتابی که صحبتش را می‌کنید من قبلاً ترجمه کرده‌ام. اجازهٔ چاپ ندارد این حشره‌ها نمی‌گذارند ما کار خودمان را بکنیم. به صورت فتوکپی هست، خواهش می‌کنم عجالتاً همان را بخوانید.»

شما گفتید: «دارید دربارهٔ چی حرف می‌زنید؟»

شاملو گفت: «یک داستانی از رومن گاری ترجمه کرده بودم، گفتم معروفی بخواند.»

نصرت رحمانی گفت: «عجیب اینجاست که احمد یادش نمانده.»

گفتم: «چی یادش نمانده؟»

نصرت گفت: «گلیم دفتر مجله رنگارنگ بود، یادت هست، احمد؟»

گفتم: «کار زن‌های سنگسر است.»

آن وقت شما به حیاط رفتید و یک انار از درخت چیدید. من از پنجره نگاه می‌کردم. یک انار بزرگ قرمز چیدید و به اتاق برگشتید. گفتید: «خوب، این را به کی بدهم؟»

شاملو گفت: «خواهش می‌کنم بده به ایشان که فعلاً دارد خطر می‌کند، از تهران کوبیده تا اینجا آمده.»

شما گفتید: «معروفی که پسر خودم است. تعارف نکنیدها. بدهم به کی؟»

گفتم: «بدهید به آقای رحمانی ببرد رشت، سر فرصت کنار آن پنجره‌های قدیمی...»

و انار در دست‌های شما انگار روی سر ما می‌چرخید. آن را به طرفمان می‌آوردید و می‌گرداندید. همان لبخند موقر همیشگی بر چهره‌تان بود و نمی‌دانستید انار را به چه کسی بدهید. گفتید: «من برای همهٔ شماها نگرانم. ساعدی هم قبل از فرار چند روزی اینجا بود. می‌فهمید که.»

در همان لحظه زنگ در خانهٔ شما به صدا درآمد، و من احساس کردم چیزی از سلسلهٔ اعصاب من گذشت و در مغزم پیچید. باز صدای زنگ، زنگ، و ناگاه از جایم کنده شدم و از خواب پریدم.

از پنجره شاخه‌های درخت آلمانی را دیدم. سرم را به طرف کتابخانه برگرداندم. چرا من در ایران نیستم؟ چرا در کشوری غریب که نه فرهنگش را می‌شناسم و نه زبانش را گرفتار شده‌ام؟ گناه از کیست؟ مگر من چه کرده‌ام؟ آیا به همین سادگی آدم آواره می‌شود؟

شاید حدود یک ساعت به این چیزها فکر می‌کردم. دلم می‌خواست دوباره بخوابم و به فضای قبلی بازگردم. و راستی اگر حکومت‌ها مرزهای خواب را هم در اختیار می‌داشتند و برای رؤیا پاسپورت و ویزا تعیین می‌کردند، چه بلایی بر سر آدم می‌آمد؟

مادر عزیزم، بالاخره نگفتید درخت خرمالو امسال بار داشت؟ سرم را بر مبل جابجا می‌کنم و به عطف کتاب‌ها خیره می‌شوم. دلم می‌خواهد همان جور که خوابیده‌ام، بتوانم بنویسم. عادت به نامه نوشتن چیزی نیست که بتوان ساده به دست آورد. من در تمام عمرم نوشته‌ام و شما می‌دانید که نامه‌های بسیاری نوشته‌ام. اما نامه نوشتن به شما سخت‌ترین کاری است که بتوانم فکرش را بکنم. هر روز پیش از آن که به دفتر مجله بروم، سری به شما می‌زدم و می‌گفتم که چه بلایی سرم آمده است. حالا در شرایطی قرار گرفته‌ام که حتی نمی‌توانم چند ثانیه بیشتر در خواب بمانم تا کمی بیشتر در فضای خانهٔ شما باشم. و آیا مرگ شبیه خواب است؟ یا خوابی طولانی است که روح به هر جا مایل بود پر بکشد؟ آیا با همین وسوسه است که بسیاری از آدم‌ها به این خواب دایمی پر گشوده‌اند؟ وگرنه زندگی نکبتی تک نوبتی ما که زندگی نبود. کابوسی بود که فرصت نکردیم حتی چهرهٔ عزیزانمان را به دقت نگاه کنیم.

ما فرزندان تقاص کدام گناه بودیم؟ چرا به این روز افتادیم؟... آنقدر خسته بودم که نمی‌توانستم تکان بخورم. دوباره به خواب رفتم؛ آرام، شیرین و خنک. مرده بودم و از بیرون به تصویر مرگ خود نگاه می‌کردم. هوا سرد بود و درخت‌ها برگ‌هاشان ریخته بود. من در تابوت خوابیده بودم، و تمام نویسندگان ایران در گورستان پرلاشز بودند. هیچکس غریبه نبود، از هر کس چیزی چاپ کرده بودم، و همه را از نزدیک می‌شناختم. بخار نفس‌ها در هوای مه‌آلود می‌آمیخت و صدای آدم‌ها تک تک هوا را می‌شکافت تا به گوش من برسند. سپانلو، گلشیری، ساری، جمشیدی، جوان‌بخت، رادی، کشاورز، نجدی و بقیهٔ آدم‌ها. صدای موسیقی می‌آمد و صدای سگی در دوردست تکرار می‌شد.

باز صدای زنگ می‌آمد. زنگ خانه یا زنگ تلفن. وحشت‌زده از خواب پریدم و هر چه به اطرافم نگاه می‌کردم، آرامش گورستان را نمی‌یافتم. بچه‌های همسایه باز زنگ خانهٔ ما را زده بودند و پشت دیواری پنهان شده بودند.

و شما خوب می‌دانید که من از صدای زنگ هراسانم.▣

آیا فرج سرکوهی با داشتن وکیل محاکمه می‌شود؟



شش ماه از آخرین دستگیری **فرج سرکوهی** روزنامه‌نگار و منتقد سرشناس ایران گذشته است ولی هنوز از محاکمه او خبری نیست. آخرین خبری که در دست داریم، خبرگزاری رسمی رژیم به نقل از **محمدحسن ضیایی‌فر** دبیر کمیسیون حقوق بشر اسلامی! اعلام کرد **فرج سرکوهی** به زودی با وکیل خود در یک دادگاه علنی محاکمه می‌شود.

ضیایی‌فر در گفتگو با خبرنگاران رسانه‌های داخلی و خارجی پیگیری بر کار این روزنامه‌نگار ایرانی را یکی از اقدامات کمیسیون حقوق بشر اسلامی عنوان کرد و گفت: **سرکوهی** و خانواده‌اش از ابتدا با این کمیسیون ارتباط داشتند.

وی افزود: **سرکوهی** روز ۸ جولای از محل بازداشت خود نامه‌ای به او نوشته و ضمن اعتراف به برخی تخلفات خود، دخالت دولت‌های خارجی را در مسئله‌ای که برایش پیش آمده به شدت محکوم کرد، و در این نامه به صراحت از دولت آلمان نام برده و خواسته است که دولت‌های غربی برای بهره‌برداری‌های سیاسی در این مسئله داخلی دخالت نکنند.

همچنین **ضیایی‌فر** گفت: **سرکوهی** نوشته است با برخی از سفارتخانه‌ها و مراکز فرهنگی خارجی ارتباط و مراوده داشته، اما به دلیل اینکه هیچ سوءنیتی در کار نبوده، خواستار تخفیف مجازاتش شده است. وی از عنوان کردن اتهام خاصی در مورد **سرکوهی** خودداری کرد و گفت: تنها می‌توان با اطمینان گفت اگر عدم سوءنیت **سرکوهی** محرز شود، دادگاه نمی‌تواند او را محکوم کند.

اما **ضیایی‌فر** نگفت که یک روزنامه‌نگار چه مدارکی در اختیار دارد که بتواند آن را در اختیار کشورهای غربی قرار دهد و عملاً جاسوسی کند. این در حالی است که **آیت‌اله یزدی** رییس قوهٔ‌قضاییه قبلاً اعلام کرده بود اتهام **سرکوهی** جاسوسی است.

همچنین اطلاع یافتیم که **شیرین عبادی** حقوقدان و نویسندهٔ سرشناس ایران و نمایندهٔ سازمان نظارت بر حقوق بشر در ایران، وکالت پروندهٔ **سرکوهی** را پذیرفته است اما آیا اینکه رژیم به وی چنین اجازه‌ای خواهد داد یا نه، هنوز مشخص نیست.

رضا درویش: خوشبختانه در سومین دوره جایزه ادبی هم فیلمبرداری به عهدهٔ من است.

رضا درویش که فیلم مراسم دوره اول و دوم جایزه ادبی گردون را در تهران تهیه کرده و چهرهٔ اهل قلم ایران را در دوربین خود به تصویر کشیده است، در آخرین روزهای ماه جولای خود را به آلمان رساند و با ما تماس گرفت. در دیداری که در دفتر مجله داشتیم گفت برای ادامهٔ کار فیلمسازی مستند و فیلمبرداری در ایران به بن‌بست رسیده و در شرایط دشواری قرار داشته که ناچار شده ایران را ترک کند. خودش می‌گوید:



رضا درویش: پس از مراسم دومین دورهٔ جایزهٔ ادبی که تهیه و ساخت آن به عهدهٔ من بود، مسئله درگیری مدیر مجله پیش آمد و افرادی در خیابان به او حمله کردند که منجر به ضرب و جرح او شد. مدت‌ها در جریان بودیم که مدیر گردون زیر فشارهای امنیتی قرار دارد، و بعد مسئله دادگاه پیش آمد. برای فیلمبرداری از جلسه‌های دادگاه مراجعه کردم که اجازه داده نشد و طبیعی هم بود. پس از صدور حکم دادگاه، طی چند جلسه بحث و گفتگو راجع به چگونگی پخش فیلم مراسم گردون قرار بر این شد که وقتی مراحل فنی فیلم پایان یافت، آن را در اختیار مشترکان مجله قرار دهم که در همین زمان مسئله خروج مدیر گردون از ایران پیش آمد. ضمن اینکه فشار زیادی بر نویسندگان و دست‌اندرکاران مسایل فرهنگی و هنری وارد می‌شد، فکر خارج کردن فیلم و پخش آن در خارج از کشور به ذهنم خطور کرد و این که بتوانم خودم فیلم را خارج کرده و به مجله گردون که در حال فعال شدن بود برسانم.

به همین سبب تقاضای گذرنامه کردم که با توجه به ممنوع‌الخروج بودن من، بعید می‌دانستم با تقاضایم موافقت شود. که همین طور هم شد.

بعد از چندین جلسه احضار به ارگان‌های امنیتی مختلف و بازجویی‌های چشم بسته، نه تنها به تقاضای من رسیدگی نشد بلکه آن را به بعد موکول کردند... و مسایل دیگر.

سرانجام پس از یکسال دوندگی در بهار امسال هنگامی که مشغول فیلمبرداری از خیابان‌های تهران بودم، دستگیر شدم، دوربین فیلمبرداری و وسایل کارم توقیف شد. در حال ساختن فیلم مستندی بودم با عنوان «تهران در پایان قرن۲۰» که حاصل کار یکساله‌ام به باد رفت...

بهرحال امروز اینجا هستم. چون احساس کردم دیگر نمی‌توانم این همه بی عدالتی و ظلم را تحمل کنم. فشارهای روزمره یک طرف، فشارهای اخیر در مورد فیلم مراسم گردون و فیلم اخیر، و قتل و آزارهای نویسندگان و روشنفکران از طرف دیگر مرا به بن‌بست کامل کشاند. تصور دسترسی مأموران به فیلم‌های مراسم ادبی گردون، و در معرض خطر قرار گرفتن دهها نویسنده و روشنفکر و فضای پلیسی حاکم بر جامعه آنقدر جدی شده بود که تصمیم گرفتم علیرغم تمام دشواری‌ها اکنون در کنار کسانی باشم که غم غربت و هزاران مشکل دیگر را به جان خریده‌اند تا به کار هنری و ادبی خود بپردازند. امروز اینجا هستم با سندی که بازگوکنندهٔ آزادی بیان! به سبک ارتجاع است. فیلم مراسمی ادبی که زیر فشارهای عدیده برگزار شد. فیلم سومین دورهٔ جایزهٔ ادبی گردون را هم خودم خواهم ساخت. و با اینکه به خاطر شغلم از وضعیت اقتصادی خوبی برخوردار بودم، حالا در شرایط سخت، حاضرم فقط برای اینکه کار کنم همهٔ سختی‌ها رابه جان بخرم. بهرحال فعلاً نمی‌توانم بهتر از این حرف‌هایم را بزنم.

وزارت امنیت نویسندگان ایران را به سرنوشت سعیدی سیرجانی تهدید می‌کند.

در پی انتشار دو مقاله از **مهدی پرهام** و **اسلامی‌ندوشن** در روزنامهٔ اطلاعات تهران وزارت امنیت رژیم در ستون مخصوص به خود در روزنامه کیهان با عنوان «نکته»، مطلبی درج کرده است که عنوان آن چنین است: «این‌ها کیستند؟!». این مطلب که در آن نکات ظریفی نهفته است و در پایان نویسندگان ایران را رسماً به سرنوشت **سعیدی سیرجانی** تهدید کرده است، ۱۵ روز پس از انتخاب **دکتر محمد خاتمی** به ریاست جمهوری در تاریخ ۱۷ خرداد ۷۶ منتشر شده است که بدون توضیحی از نظر خوانندگان عزیز می‌گذرد:

چند سال قبل، هنگامی که حجت‌الاسلام‌والمسلمین **هاشمی رفسنجانی** به ریاست جمهوری انتخاب شده و برنامه توسعه و سازندگی کشور را آغاز کرده بود، **سعیدی سیرجانی** یکی از وابستگان رژیم شاه، در مقاله‌ای که با عنوان «نکته» در روزنامه اطلاعات مورخ ۶۹/۵/۳۰ به چاپ رسید، کوشیده بود تا در پوشش حمایت از آقای **هاشمی رفسنجانی**، تلاش ایشان برای سازندگی را به معنای دست کشیدن از معیارها و موازین انقلابی قلمداد کند. در همان هنگام روزنامه کیهان با درج مقاله‌ای این شگرد را مورد بررسی قرار داده و اعلام کرد که **سعیدی سیرجانی** و طیف وابستگان به رژیم شاه، نه فقط در پی حمایت از رییس جمهور منتخب مردم نیستند، بلکه با توجه به هویت وابسته خویش قصد دارند در پوشش حمایت از آقای **هاشمی رفسنجانی**، چهرهٔ انقلابی ایشان را در میان مردم مخدوش جلوه دهند. بعدها، **سعیدی سیرجانی** به اتهام ارتباط با محافل بیگانه و همکاری با آنان برای مقابله با جمهوری اسلامی ایران، فساد اخلاقی و برخی از اقدامات زشت دیگر، دستگیر شد و ضمن اعتراف به جرائمی که مرتکب شده بود از اقدامات آن روز خود نیز پرده برداشت و معلوم شد که اقدامات او با هماهنگی دشمنان بیرونی صورت پذیرفته و از آن سوی مرزها هدایت شده بود، اگر چه قبل از دستگیری **سعیدی سیرجانی** و اعترافات تکان‌دهنده او نیز، اهداف این عامل وابسته به آسانی قابل درک بود، زیرا سوابق سوء و هویت شناخته شده او به وضوح نشان می‌داد که فردی با این خصوصیات نمی‌تواند کمترین همخوانی با آقای **هاشمی رفسنجانی** و همدلی با مردم داشته باشد ولی معلوم نیست که چرا برخی از خودی‌ها به این نکته روشن و بدیهی توجهی نکردند و فقط هنگامی متوجه ماجرا شدند که **سعیدی سیرجانی** با صراحت به اهداف پس پردهٔ خود اعتراف کرد.

روز سه شنبه هفته گذشته، دو مقاله یکی به قلم آقای **اسلامی ندوشن** و دیگری به قلم آقای **مهدی پرهام** در روزنامه اطلاعات به چاپ رسیده بود که فقط اندکی دقت در محتوای آن‌ها به وضوح نشان می‌دهد که بار دیگر افرادی پی بهره‌گیری از همان شگرد کهنه برآمده‌اند و در حالی که کمترین همخوانی و تناسبی با رییس جمهور منتخب ندارند، تلاش می‌کنند تا در پوشش حمایت از جناب آقای **خاتمی** اولاً: چهره ایشان را مخدوش سازند، ثانیاً: با دروغ‌پردازی چهره نامطلوبی از انقلاب ارائه دهند و بالاخره آرزوهای ناکام مانده جریانات مشکوک و دورافتاده از مردم را به عنوان به اصطلاح راه‌حل مشکلات و «اولویت»های دولت آینده مطرح کنند! بدیهی است مردم هوشیارتر از آنند که سره را از ناسره تشخیص ندهند و کلام غریبه‌ها را حتی اگر رسانه‌های خودی هم جای گرفته باشد به خوبی می‌شناسند. آقای **محمدعلی اسلامی ندوشن** در مقاله خویش با عنوان «چند و چون رأی» ۲ خرداد، می‌نویسد: «آدمیزاد می‌خواهد شب در خانه خود بی دغدغه بخوابد، در کوچه نگاه به پشت سر نکند که چه کسی به دنبال اوست و زنگ خانه را که می‌زنند از جا نجهد که مبادا برای بردنش آمده باشند!» و آقای **مهدی پرهام** در مقاله‌ای با عنوان «سلام بر آزادی و حق انتخاب» در قالب نقل یک ماجرا یکی از دلایل آرا مردم به رییس جمهور منتخب را این گونه بیان می‌کند: «آقای **خاتمی** مخالف کتک زدن و حبس کردن دخترها است...» «و سؤال این است که آیا در دوران پر برکت ریاست جمهوری آقای **هاشمی رفسنجانی** مردم در خانه و خیابان امنیت نداشته‌اند؟! آیا آقای **هاشمی رفسنجانی** معتقد بوده‌اند که بایستی دخترها را کتک زده و در خانه حبس کرد؟...

بدیهی است که این گونه ترفندها نمی‌تواند کمترین خدشه‌ای به آرای ملت و چهره رییس جمهور منتخب و یا رییس جمهوری پیشین وارد کند. فقط نگاهی گذرا به خدماتی که جناب آقای **هاشمی رفسنجانی** انجام داده‌اند و مروری بر دیدگاه‌های ایشان به وضوح نشان می‌دهد که این جریانات بد سابقه و مشکوک در چه خیال خامی به سر می‌برند و تنها نگاهی به مواضع اسلامی و انقلابی حجت‌الاسلام‌والمسلمین **خاتمی**، برای ناامیدی و ناکامی چند باره این جریانات واخورده کفایت می‌کند. مردم ما، اگر نسبت به سلیقه‌ها، گرایش‌های متفاوتی داشته باشند، در اصول با یکدیگر مشترک هستند و حضور رییس جمهور منتخب خود را در این مسؤلیت با جان و دل پاس می‌دارند و به غریبه‌ها اجازه نمی‌دهند که چهره ایشان را مخدوش کرده و نظریات روشن و انقلابی رییس جمهور منتخب آنان را واژگونه جلوه دهند...

و اما، از دو نویسنده مورد اشاره انتظاری بیش از آنچه نوشته‌اند نمی‌رود و ما در آینده، سوابق آن‌ها را به طور مستند به اطلاع ملت شریف و مسلمان ایران خواهیم رساند. ولی چرا عزیزان ما در روزنامه اطلاعات اجازه این بی حرمتی‌ها را صادر می‌کنند؟ آیا نبایستی از ماجرای **سعیدی سیرجانی** پند گرفته باشند؟...

نمایش

فعالیت تازهٔ نشر نمایش

یک سازمان انتشاراتی که از این پس در زمینهٔ تئاتر کتاب‌هایی انتشار خواهد داد، فعالیت خود را در شهر کلن آغاز کرد.

نشر نمایش در بروشوری که در اختیار گردون گذارده، نوشته است: از آنجا که در سال‌های گذشته ادبیات نمایشی و نقد و نشر آن در ایران مورد بی مهری و غفلت قرار گرفته، «نشر نمایش» بر آن شده با آغاز فعالیت‌های خود با انتشار کتاب‌هایی در این زمینه نظیر «مفیستو» اثر **آریان منوشکین**» «ستارگان در آسمان بامدادی» اثر **الکساندر گالین**، «نگرشی بر تئاتر معاصر جهان»، «تئاتر در هند»، «فضای خالی» اثر **پیتر بروک** و... به معرفی هنر تئاتر در همهٔ ابعاد آن بپردازد.

گردون ورود «نشر نمایش» را به دنیای انتشارات خوش‌آمد می‌گوید.



شهین حنانه درگذشت.

شهین حنانه، شاعر و نقاش معاصر یکشنبه یکم تیرماه ۱۳۷۶ در سن ۵۷ سالگی بر اثر سکته قلبی درگذشت.

شهین حنانه که یادنامه‌ای درباره عموی خود شادروان **مرتضی حنانه** موسیقیدان برجستهٔ معاصر تهیه کرده بود، آخرین کتابش «گفتگو با همسران هنرمندان»، بحث و نظر زیادی به همراه داشت و مدت‌ها نقل محافل ادبی بود و با استقبال فراوان خوانندگان روبه رو شد. **شهین حنانه** یکی دو مجموعه شعر و چند نمایشگاه در کارنامهٔ آثار شخصی‌اش داشت. و اکنون از او دو مجموعه شعر، تعدادی نقاشی و آثار قلمی دیگر باقی مانده است.

گردون یاد این دوست هنرمند را گرامی می‌دارد.

موج و آرامش تازهٔ رضا علامه‌زاده

۲۳ پیش، بیست دانشجوی ایرانی که سفارت ایران در هلند را در اعتراض به حکم اعدام **خسرو گلسرخی** و **کرامت دانشیان** برای چند ساعت اشغال کرده بودند دستگیر، اما پس از محاکمه‌ای کوتاه آزاد شدند. افشاگری دانشجویان در دادگاه هلند و آزادی بلافاصله‌ی آن‌ها خشم رژیم شاه را چنان برانگیخت که برای اولین بار در تاریخ روابط دو کشور، مناسبات سیاسی هلند و ایران قطع شد.

در فیلم موج و آرامش، **کامبیز روستا** رهبر دانشجویان ایرانی در اشغال سفارت ایران در هلند، **ویلم‌فان بنه‌کوم** وکیل مدافع دانشجویان ایرانی، و **ناخل ماکر** نگهبان زندان در ۲۳ سال پیش، در محل‌های واقعی این قصه را بازسازی می‌کنند. **طیفور بطحایی، عباس سماکار** و **رضا علامه‌زاده** سه تن از بازماندگان پرونده جنجالی موسوم به «ترور خاندان سلطنتی» از اهمیت بازتاب جنبش حمایتی در خارج از کشور سخن می‌گویند و با این مقدمه بازتاب ناچیز فجایعی که امروزه در جمهوری اسلامی می‌گذرد، در مقایسه با گذشته، مطرح می‌شود.

استاد فرزانه، پروفسور احسان یارشاطر و **دکتر جلال متینی**، از موقعیت و اهمیت ادبی و فرهنگی مبارز آزاده، زنده‌یاد **سعیدی سیرجانی** و توطئه‌ی ناجوانمردانه رژیم که به مرگ این بزرگمرد انجامید پرده برمی‌دارند؛ **الهه هیکس**، مسئول بخش خاورمیانه سازمان نظارت بر حقوق بشر، از نقض آشکار حقوق شهروندی در ایران اسنادی به دست می‌دهد و **عباس معروفی**، رمان‌نویس تبعیدی از آنچه بر او و **فرج سرکوهی** و دیگران رفته است، سخن می‌گوید...

این فیلم که ساختاری مستند ـ داستانی دارد، تازه‌ترین ساخته‌ی **رضا علامه‌زاده** سینماگر تبعیدی ایران است که با صرف بیش از یکسال وقت در کشورهای آلمان، سوئد، هلند و آمریکا فیلمبرداری شده است. موسیقی فیلم را **اسفندیار منفردزاده** ساخته است.

«موج و آرامش» در سه نسخه کامل و مجزا به زبان‌های هلندی (برای پخش از تلویزیون هلند و بلژیک)، انگلیسی (برای شرکت در جشنواره‌ها و بازاریابی بین‌المللی) و فارسی (برای نمایش در انجمن‌ها و کانون‌های فرهنگی ایرانیان) تهیه شده است. پخش نسخه هلندی از تلویزیون سراسری هلند برای روز چهارم سپتامبر سال جاری برنامه‌ریزی شده و نمایش نسخه فارسی آن برای هموطنان ایرانی به زودی در شهرهای مختلف جهان آغاز خواهد شد.

این فیلم وسیلهٔ بنیاد سینمایی برداشت ۷ تهیه شده است که قبلاً تهیه‌کننده‌گی فیلم‌هایی چون «چند جمله‌ی ساده»، «میهمانان هتل آستوریا»، «شب بعد از انقلاب» و «جنایت مقدس» ساختهٔ رضا علامه‌زاده را بر عهده داشت.



دیداری با هوشنگ گلشیری



در تاریخ ۳۰ ماه می ۹۷، دیداری با هوشنگ گلشیری، به مناسبت شصتمین سالگرد تولدش، در دانشگاه گوته شهر فرانکفورت برگزار گردید.

در این دیدار **گلشیری** داستان «معصوم اول» خود را خواند و در گفت و شنودی با حاضرین پیرامون داستان‌نویسی، ادبیات و مسایل فرهنگی سال‌های اخیر در ایران نکاتی را بازگو کرد. پیش از داستان‌خوانی **گلشیری، فرهنگ کرایی** قصه‌ی دعوت **گلشیری** را به صورت تئاتری تک نفره اجرا کرد. سپس **امید گرگین** قطعاتی با گیتار نواخت. آنگاه در بداهه‌نوازی او به همراه فرهنگ کرایی شعری از هوشنگ گلشیری با نام «بیاد آر زندگی باد است» خوانده شد. بعد از این بخش، **مهدی استعدادی شاد** در پیشگفتاری به نقش گلشیری در تحول نثر داستان‌نویسی معاصر پرداخت و از او به خاطر حضور برجسته در دفاع از آزادی بیان و قلم قدردانی کرد.

فیلم مراسم گردون

سرانجام پس از دو سال دغدغه و نگرانی فیلم اولین و دومین دورهٔ جایزهٔ ادبی گردون به دستمان رسید. این فیلم که به وسیله **رضا درویش** ساخته شده به زودی تکثیر شده و در دسترس علاقه‌مندان قرار خواهد گرفت. فیلم که تقریباً تمامی چهره‌های ادبی معاصر ایران در آن حضور دارند، سند گویایی است از وضعیت نویسندگان که با چنگ و دندان برای گرفتن آزادی و حق انسانی خود تلاش می‌کنند.

در این شماره به علت تراکم مطلب، نتوانستیم نشریات فرهنگی و کتابهای رسیده را معرفی کنیم، که به شمارهٔ بعد موکول می‌شود.
در شمارهٔ قبل در مطلب م.ف. فرزانه و نیز مطلب مانی ستونی جابجا شده بود، که از هر دو عزیز پوزش می‌خواهیم. همچنین شعر اسماعیل خویی غلط چاپی داشت، که در شمارهٔ بعد همراه با شعرهای تازه‌ای از شاعر گرانقدر، جبران خواهد شد.

شب کانون نویسندگان ایران (در تبعید)

واشنگتن دی.سی

کانون نویسندگان ایران (در تبعید)- مرکز شهر واشنگتن دی.سی، همراه با انجمن بین‌المللی دانشوران و با همکاری «کتاب » در یازدهم ماه مه، شبِ قصه‌خوانی و سخن برگزار کرد.

در این شب که در واقع شب داستان‌خوانیِ **فیروز حجازی** بود، دکتر **ژوزه نایستاین**، رایزن فرهنگی کشور برزیل که خود از شاعران صاحب نام این کشور است سخن گفت. دکتر **فرامرز سلیمانی و دکتر هوفا خلعتبری** سخنرانی و شعرخوانی داشتند.

این برنامه که با شرکت عده‌ای از نویسندگان، روزنامه‌نگاران و هنرمندان ایرانیِ منطقه متروپولتین واشنگتن دی.سی برگزار شد، با اجرای موسیقی تار **نادر مجد و نیما مجد** به پایان رسید.

جمعیت کم ایرانی در این شهر، حدود صد نفر از ایرانیان شهر در سالن دانشگاه شهر گرد آمدند تا ضمن ابراز همبستگی با نویسندگان داخل کشور، سی‌امین سالگرد تأسیس کانون نویسندگان ایران را گرامی بدارند.

در این برنامه چهار تن از اعضای کانون نویسندگان ایران (در تبعید)، **ملیحه تیره‌گُل** (شاعر و منتقد)، **منصور خاکسار** (شاعر)، **حمیدرضا رحیمی** (شاعر و خوشنویس) و **مسعود نقره‌کار** (نویسنده و پژوهشگر) شرکت داشتند. **اسفندیار منفردزاده** آهنگساز و موسیقیدان نامدار میهمان نیز میهمان این برنامه بود. قرار بود **اصغر واقدی** (شاعر و عضو کانون نویسندگان ایران در تبعید)، و **ناصر مؤذن** (گیتاریست) نیز در این مراسم شرکت نمایند که به دلایل مختلف و گرفتاری‌های شخصی نتوانستند حضور یابند. در پایان از **جواهری وجدی** (شاعر) دعوت به عمل آمد تا شعری از **اصغر واقدی** به یاد و احترام این میهمان غایب بخواند.

در این برنامه ۳ تن از شاعران و نویسندگان امریکایی نیز حضور داشتند؛ Johanna Jordan (شاعر)، Judith Hemschmeyer (شاعر و مترجم) و Phillip Golabuk (نویسنده).



اورلاندو ـ فلوریدا (آمریکا)

به منظور ابراز همبستگی داخل کشور، و به مناسبت سی‌امین سالگرد تأسیس کانون نویسندگان ایران، شنبه دهم ماه مه (بیستم اردیبهشت ماه ۱۳۷۹)، در شهر اورلاندو در ایالت فلوریدای امریکا شب شعر، سخن و موسیقی برگزار شد. علی‌رغم

زبان فارسی مجدداً به مدارس انگلستان بازگشت

چهار سال در گردون نوشتیم که زبان فارسی از واحدهای درسی انگلستان حذف شد و این عمل وزارت فرهنگ انگلستان را امری نکوهیده شمردیم که دانش‌آموزان آن کشور را از بخشی از فرهنگ غنی جهان محروم کرده است. امروز اعلام می‌کنیم زبان فارسی مجدداً جزو برنامه‌های امتحانات منظور گردید.

حبیب دشتی کارشناس امور اموزشی و دانشگاهی که در دو سال اخیر برای گنجاندن زبان فارسی در امتحانات دبیرستانی بریتانیا تلاش بسیار کرده است به کیهان لندن گفت: در دو سال اخیر با هیأت‌های برگزارکنندهٔ امتحانات G.C.S.E. تماس‌ها و مکاتبات زیادی انجام گرفت و سرانجام از سوی هیأت ممتحن دانشگاه کمبریج پاسخ مساعد دریافت کردیم.

حبیب دشتی گفت به تلاشهای خود تا برقراری دوبارهٔ امتحانات رسمی زبان فارسی در سطح Alevel ادامه خواهد داد.

دکتر محمود خوشنام سیاه پوشید

دکتر **محمود خوشنام** روزنامه‌نگار با سابقهٔ ایران و مدیر نشریهٔ فرهنگی رودکی که از همکاران ثابت کیهان لندن است، ماه گذشته در سوگ پدر خویش نشست.

گردون این فقدان را به همکار عزیز آقای **محمود خوشنام** و خانوادهٔ محترمشان تسلیت می‌گوید.

درخواست اصغر نصرتی از دست‌اندرکاران تئاتر خارج از کشور!

دوستان عزیز، همکاران گرامی، هنرمندان ارجمند!

گروه تئاتر چهره در شهر کلن (آلمان) سعی بر آن دارد که آرشیو فعالیت‌های تئاتری ایرانیان خارج از کشور را تدارک بیند. ما بر آنیم که هر ساله توسط این آرشیو تهیه شده، گزارشی مبسوط و جمع‌بندی کاملی از فعالیت‌های تئاتری ایرانیان در یک یا چند مجله هنری که در سراسر اروپا و آمریکا چاپ و توزیع می‌شوند، به چاپ برسانیم. همچنین گروه تئاتر چهره در نظر دارد با این مواد تبلیغاتی و اطلاعاتی به دست آمده تا حد ممکن در شهرهای بزرگ اروپا و آمریکا نمایشگاهی نیز برپا دارد تا بدین طریق علاقمندان این رشته و فعالین آن یک چشم‌انداز کلی در امر تئاتر ایرانیان خارج از کشور داشته باشند. ضمناً برای هر ماه و فصل سال نیز به عنوان خبرنامه، فعالیت‌های تئاتری شما را در یکی از مجله‌های هنری به چاپ خواهیم رساند.

از همین رو ما از همه‌ی هنرمندان و دست‌اندرکاران تئاتری خواهش می‌کنیم در این راه ما را یاری کنند و از مواد تبلیغاتی و اطلاعاتی (آفیش، تراکت، بروشور و غیره) نمایش‌های خود، و چنانچه از نمایش خود نقد، توضیح‌نامه و یا آگهی‌نامه‌ای دارند، حداقل دو عدد برای ما ارسال دارند.

نشانی: TSCHEHREH
Postfach 10 36 61
50476 Köln
DEUTSCHLAND
TEL.& FAX: (0049)
0221-814875

تقی مدرسی و اتمام «عذرای خلوت نشین»

در شمارهٔ گذشته مطلبی دربارهٔ **تقی مدرسی** به قلم **هوشنگ گلشیری** منتشر کردیم اما در مقدمه کوتاهی که در تحریریه تهیه شده بود، نوشتیم: «آخرین کتابی که در دست نوشتن داشت رمان «عذرای خلوت نشین» بود که **تقی مدرسی** آرزوی نوشتن‌اش را با خود برد.»

نامه‌هایی در این ارتباط به دست ما رسید که همگی بر اتمام این رمان صحه گذارده بودند. از میان نامه‌ها، بخشی از نامهٔ آقای **حبیب باقی** را همراه با تشکر از ایشان ذکر می‌کنیم: «برای اطلاع شما و خوانندگان گردون، به عنوان یکی از دوستان نزدیک **تقی مدرسی**، لازم به توضیح می‌دانم که آقای **مدرسی** رمان «عذرای خلوت نشین» را به اتمام رسانید. این رمان دارای ۵۷۸ صفحه تایپ شده است و همسر آن فقید نسبت به چاپ آن اقدام خواهد کرد. در تماس تلفنی که هفته قبل با **آن تایلر** همسر فقید **تقی مدرسی** داشتم ایشان گفت که خانم **نسرین رحیمیه** استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه آلبرتا، کانادا و دوست نزدیک مدرسی، مسئولیت ترجمه آن کتاب را به زبان انگلیسی پذیرفته است.»

همچنین همکارمان **مسعود نقره‌کار** نوشته است که: «این رمان حدود دو ماه پیش به دست برادرش در ایران رسانده شد تا طبق خواست **تقی مدرسی** در ایران چاپ شود...» با این حساب کتاب «عذرای خلوت نشین» به زودی به فارسی - در داخل و خارج - و نیز به انگلیسی در اختیار علاقمندان قرار خواهد گرفت.■



فرج سرکوهی برنده‌ی جایزه‌ی ادبی سال انجمن قلم سوئد



جایزه‌ی ادبی امسال **توخولسکی** به فرج سرکوهی تعلق گرفت. جایزه‌ی ادبی **توخولسکی** جایزه‌ای است که هر ساله از سوی انجمن قلم سوئد به نویسندگانی اهدا می‌شود که در راه آزادی بیان مبارزه می‌کنند. از نویسندگانی که در سال‌های گذشته این جایزه را دریافت نمودند، می‌توان از **تسلیمه نسرین** و **میرکو کواچ** نام برد.

جایزه‌ی ادبی **توخولسکی** که مبلغ آن ۱۵۰ هزار کرون است در سال ۱۹۸۵ توسط انجمن قلم سوئد و به ابتکار رییس آن زمان این انجمن Tomas von Vegesack پایه‌گذاری شد.

این جایزه، به افتخار **کورت توخولسکی** نویسنده‌ی آلمانی، پا گرفت. وی نویسنده‌ای بود که در سال‌های سر برآوردن نازی‌ها در آلمان، میلیتاریسم را به زیر شلاق طنزهای سیاه خود می‌گرفت و به قول هموطنش Erich Kästner «برلینی کوچک چاقی که می‌خواست با ماشین تحریرش جلوی فاجعه را سد کند». **توخولسکی** مجبور شد در سال ۱۹۲۹ آلمان را ترک کند و به سوئد پناه بیاورد. وی در سال ۱۹۳۵ در کشور سوئد درگذشت.

نمایش قمرالملوک وزیری با موسیقی زنده

گروه تئاتر تماشا به کارگردانی **اکبر یادگاری** در تدارک کار جدید خود «زندگی قمرالملوک وزیری» است که در پاییز ۹۷ بر صحنهٔ تئاتر شهرهای اروپایی اجرا می‌شود. این نمایش با موسیقی زنده به صحنه می‌رود که سرپرستی موسیقی آن را **مجید درخشانی** آهنگساز صاحب نام به عهده دارد. در این نمایش **مهوش برگی، رضا رشیدپور، فرهاد فرنیا، فرود حیدری، مهرداد هدایتی** و **ارس یادگاری** بازی خواهند کرد.

گروه تئاتر تماشا در ادامهٔ فعالیت‌هایش، علاوه بر نمایش‌خوانی‌های مختلف، کاری برای کودکان و نوجوانان به کارگردانی **مهوش برگی** به صحنه خواهد برد.

دو نمایش از گروه تئاتر چهره

گروه تئاتر «چهره» در ۲۷ و ۲۸ سپتامبر در شهر کلن، نمایشی با عنوان «مأمور امنیتی» به کارگردانی **اصغر نصرتی** به روی صحنه خواهد برد.

این نمایش برداشتی آزاد از نمایش «پلیس» اثر **اسلاومیر روژک**، نویسندهٔ مشهور لهستانی است که در «آرکاداش تئاتر» کلن اجرا خواهد شد.

همچنین «بزبز قندی» (ویژهٔ کودکان و نوجوانان) که با استقبال تماشاچیان ایرانی مقیم کلن قرار گرفت، قرار است در ۲۷ و ۲۸ سپتامبر در سالن «آرکاداش تئاتر» کلن مجدداً به اجرا درآید.

اجرای دو نمایش

بالت «مُهرهٔ سُرخ»، منظومه از **سیاوش کسرایی** کار «گروه تئاتر سکوت» در روزهای شنبه ۱۶ اگوست و شنبه ۲۹ سپتامبر در تئاتر **آرکاداش** (اورانیای سابق) در شهر کلن اجرا خواهد شد.
نشانی:
EHRENFELD-PLATEN Str.32
Tel: 0221/9559510

نمایش «حقیقت ساده»، نویسنده **فرج سرکوهی**، کارگردان: **جواد خدادادی** در روز شنبه ۲ اگوست، در رستوران - تئاتر "IM DORF KRUG"، بن به اجرا درخواهد آمد. نشانی:
LINDEN Str. 39, 53227
BONN-BEUEL
Tel: 0228-444444
U-Bahnverbindung 66/62
Haltesttele: RAMERSDORF



چهارمین فستیوال تئاتر ایرانی - کلن

«چهارمین فستیوال تئاتر ایرانی» از تاریخ نوزدهم تا بیست و ششم نوامبر سال ۱۹۹۷، در «تئاتر باه‌تورم» Aachener Str. 24.26 و در شهر کلن، برگزار خواهد شد. در فستیوال امسال تا کنون ۲۷ گروه تئاتر ایرانی، آلمانی، ترکی و سوییسی ثبت نام نموده‌اند. هدف فستیوال معرفی و گسترش فرم‌های نمایشی ایرانی و ایجاد پُل‌های فرهنگی میان ایرانیان مهاجر با دیگر فرهنگ‌هاست. بر این اساس، فستیوال معرف هیچ سازمان و حزب سیاسی خاصی نیست و برای هر گروه تئاتری شرکت‌کننده، آزاد از هرگونه ذهنیت سانسوری، چه در شکل و چه در محتوا، امکانات برابری در ارائه‌ی کارشان فراهم می‌آورد. به سخن دیگر، چشم‌انداز و کاراکتر فستیوال، یک تئاتر «اندیشمند»، یک تئاتر «پتانسیل» است، یک تئاتر «همیشه در آستانه‌ی شدن»!

آدرس مکاتبه و تماس:
DEUTSCH-IRANISCHES
THEATERFORUM
Von-Guericke-Allee 19, 53125
Bonn, Tel.& Fax 0228/256720

نامهٔ انجمن قلم آلمان برای آزادی سرکوهی



نشست سالیانهٔ انجمن قلم آلمان (غرب) امسال از ۱۷ تا ۱۹ آوریل در شهر قدیمی و زیبای کویدلینبرگ واقع در استان زاخسن ـ آنهالت در شرق آلمان، برگزار شد.

بیش از صد تن از اعضای انجمن مذکور در این گردهمایی شرکت داشتند. مسئله اصلی مورد بحث در این گردهمایی، یافتن راه‌حلی عملی برای به اجرا گذاشتن طرح اتحاد و انجمن بود. مطلبی که در سال‌های اخیر موجبات بحث‌هایی جنجال‌برانگیز بوده است و سال گذشته به اتفاق آرا به تصویب رسید.

با برنامه‌ریزی و هدایت هوشمندانه‌ی رییس جدید انجمن، پروفسور **کارل اُوتو کنرادی** که در نوامبر سال گذشته میلادی به این سمت برگزیده شد، نشست امسالهٔ انجمن فضایی دیگر به خود گرفته بود و بحث در رابطه با طرح مذکور، در بهترین شرایط دنبال شد.

در صدر برنامهٔ ادبی این نشست، پیش از همایش اعضای انجمن، برنامه‌های ویژه‌ای برای حمایت از اهداف «کمیته‌ی نویسندگان در بند» به افتخار **سلمان رشدی** در نظر گرفته شده بود. در جمع حضار کثیری که در این برنامه‌ها حضور یافتند، **کریستا ولف** عضو انجمن قلم (شرق) آلمان، **گونتر گراس** و **سعید** اعضای انجمن (غرب) قلم، هر یک متنی انتخابی از آثار چاپ شده خود را قرائت کردند.

در این برنامه **سعید** مرثیه‌نامه‌ای را که برای دوست اعدام شده‌اش **مهرداد فرجام** در کتاب «دست دراز ملاها» به رشته تحریر درآورده، بازخوانی کرد.

طبق گزارش **ولف‌هایم** نمایندهٔ این کمیته، از میان ۱۱۹۹ نویسندهٔ زندانی و تحت تعقیب در سراسر جهان، ۲۳ تن در سال ۹۶ کشته شده‌اند.

در این جلسه، مشخصاً این سئوال مطرح شد که چگونه می‌توان به نویسندهٔ در بندی چون **فرج سرکوهی** که به زودی محاکمه می‌شود، کمک کرد؟ به چه شکل باید او را از مرگ نجات داد؟ آیا فشارهای دولت‌ها و انجمن‌ها را بر رژیم ایران نباید به شکل دیگری تقویت کرد؟ در همین رابطه از طرف این کمیته و انجمن قلم نامه‌ای در دو نسخه برای ریاست جمهوری ایران و وزارت امور خارجه آلمان ارسال گردید.

بعد از ظهر روز دوم گردهمایی اختصاص به جُنگ‌های ادبی و سخنرانی‌های مختلف داشت. از آن جمله **ژیری استرانسکی** از جمهوری چک و **سوزانا گاهزه** نویسندهٔ مجاری سخنرانی کردند. برنامه‌ی شعر و داستان‌خوانی با شرکت شاعران و نویسندگان بنامی چون **اورزالا کرشل، گرت هایدن‌رایش و فریدریش شورلسر** ادامه یافت. کمک‌های مالی جمع‌آوری شده این شب به کتابخانه‌ی شهر کویدلنبرگ تقدیم شد.

آخرین روز به بازدید نویسندگان و اعضای انجمن، از آثار و ابنیهٔ تاریخی این شهر قدیمی اختصاص یافت که از طرف یونسکو جزو میراث فرهنگی جهان اعلام گردیده است.

دومین جشنواره‌ی تئاتر ایرانی - هامبورگ

22. - 28. September 1997

«مرکز تئاتر ایرانی هامبورگ» (Persisches Theater Hamburg)، دومین جشنواره‌ی تئاتر ایرانی را در شهر هامبورگ به مدت یک هفته از تاریخ دوشنبه ۲۲ تا یکشنبه ۲۸ سپتامبر ۱۹۹۷ برگزار می‌کند:

■ روزهای دوشنبه و سه شنبه ۲۲ و ۲۳ سپتامبر در «شاو اشپیل هاوس» با چهار اجرا از تازه‌ترین تولیدهای گروه‌های تئاتری ایرانیان مقیم اروپا.
Schauspielhaus-Hanburg am Hauptbahnhof (Kantine)

■ روزهای چهارشنبه و پنج‌شنبه ۲۴ و ۲۵ سپتامبر در «سینما متروپولیس»، برگزاری سمینار دست‌اندرکاران تئاتر ایرانیِ خارج از کشور و کلاس‌های کارگاهی (Workshops) برای نوجوانان، Metropolis Kino, Dammtorstrasse 30a



نوجوانان و جوانان می‌توانند با ثبت نام قبلی به طور رایگان به منظور آموزش فشرده‌ی دو روزه‌ی تاریخ تئاتر ایرانی و بازیگری اقدام نمایند.

■ روزهای جمعه و شنبه ۲۶ و ۲۷ سپتامبر در «کلر تئاتر» رو به روی موزیک هاله هامبورگ با چهار اجرای دیگر از تازه‌ترین آثار نمایشی گروه‌های تئاتری ایرانیان مقیم اروپا.
Kellertheater, Johannes-Brahms-Platz 1 (gegenüber Musikhalle)

■ جشنواره‌ی امسال به **صادق هدایت** نویسنده‌ی بزرگ و برگزیده‌ی ایران و نیز **عبدالحسین نوشین** کارگردان و پیشرو تئاتر نوین ایران تقدیم شده است. بنابراین همه شب از ساعت ۲۳ در محل زیر نشست‌هایی همراه با نمایش و روخوانی زندگینامه این دو شخصیت بزرگ فرهنگی - هنری تقدیم علاقه‌مندان می‌شود.

Bar Centrale, Clemens-Schultz-Str., Ecke Wohlwill Str./St.Pauli

خانم دکتر **کریستینا وایس** وزیر امور فرهنگی ایالت هامبورگ در پیام خود به جشنواره‌ی تئاتر ایرانی، ضمن آرزوی موفقیت برای برگزارکنندگان می‌گوید:

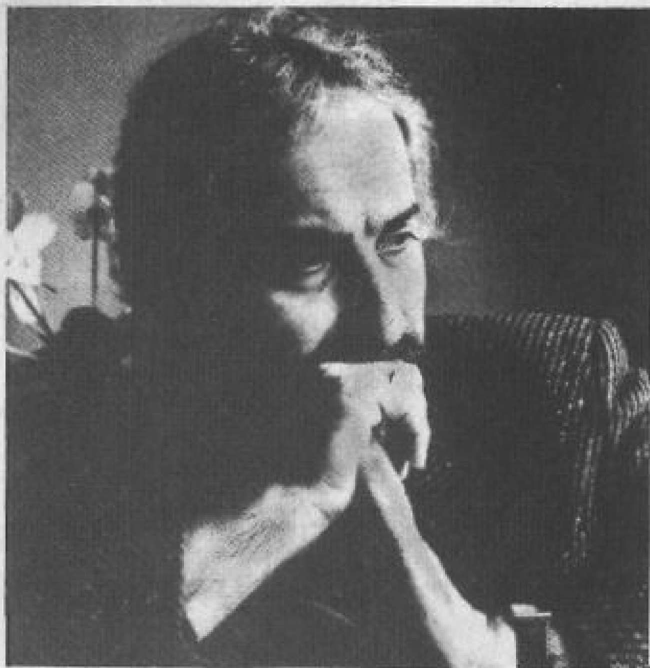
«تئاتر و روشنگری از هم جدا نمی‌توانند بود، زیرا ویژگی تئاتر در واژگون کردن ذهنیات متعارف، عقاید مسجل و نظریات لایتغیر در روال معمول نگرش ما، به عبارتی دیگر در روشنگری است. برنامه‌های جشنواره تئاتر ایرانی هامبورگ با این



هدف برگزیده شده‌اند تا میان تماشاگران که به حکم اجبار، جلای میهن کرده‌اند، از راه هنر تئاتر، تبادل آگاهی هنری، فرهنگی و اجتماعی پدید آید...»

رامین یزدانی، مدیر جشنواره، بازیگر و کارگردان سینما، تلویزیون و تئاتر، آرزو می‌کند که دومین جشنواره تئاتر هامبورگ همچون نخستین جشنواره بتواند نمایشگر تنوع و خلاقیت تئاتر ایرانی و هنرمندانش و نیز مرکز تبادل نظر و اندیشه فی‌مابین هنرمندان و هنر دوستان تئاتر و محمل دیالوگ سازنده و راهگشای همکاری دست‌اندرکاران هنری و فرهنگی گردد.

تلفن دبیرخانه جشنواره ۰۴۰-۳۱۰۷۳۵
فاکس ۰۴۰-۲۱۷۵۲۹۸



محمود رفیع: عصیان بدون خشونت

گردون: آقای محمود رفیع شما به عنوان دبیر جامعه دفاع از حقوق بشر اوضاع فرهنگی و سیاسی ایران را پس از انتخاب چگونه ارزیابی می‌کنید.

محمود رفیع: نتیجه غیر منتظره انتخابات رییس جمهوری در ایران همه را غافلگیر کرد. غیرمنتظره به این معنا که انتخابات وسیله‌ای شد تا بیست میلیون مردم بدون هیچ قرار تشکیلاتی و بدون تبعیت از هیچ گونه سازمان رهبری‌کننده ـ از دورترین دهات تا شهرها و شهرستان‌ها ـ متفقاً خشم انباشته شده هیجده‌ساله‌شان را از «ولایت مطلقه فقیه» ابراز دارند.

انتخابات آزاد نبود. شورای نگهبان از ۲۳۸ نامزد انتخاباتی فقط چهار نفر را واجد صلاحیت دانسته بود. **خامنه‌ای** «رهبر سیاسی» و بیش از صدها تن از آیت‌الله‌ها و مراجع تقلید و نیروهای حزب‌الله و گروه‌های فشار و روزنامه‌های دولتی و رادیو و تلویزیون از **ناطق نوری** به عنوان یکتا حامی نظام و نامزد اصلح حمایت کرده بودند. در این کارزار تبلیغاتی مردم چاره‌ای نداشتند مگر اینکه با رأی مثبت به **خاتمی**، عدم رضایت خود را از نظام موجود ابراز دارند.

خاتمی جزو دستگاه بود و با وجود اینکه انتقاداتی از هیأت حاکمه در اینجا و آنجا می‌نوشت و گه‌گاه به زبان می‌آورد ولی برای هشتاد درصد از رأی‌دهندگان‌اش ناشناس بود.

عامل مهم انتخاب **خاتمی**؛ یکی محدودیت کاندیداها و یا «امکان» نامزدی برای مخالفان نظام بود، و دیگر: ترس مردم از انحصارطلبی «فقها» و گسترش رعب و وحشت بیشتر در زمینه‌های سیاسی، فرهنگی و اجتماعی.

میزان رأی بالایی که **خاتمی** به دست آورد به خاطر «جاذبه‌های شخصیتی» او نبود. در این مورد روزنامه سلام نوشت:

مردم احساس کردند که گروه اصلی رقیب خاتمی قیم‌مآبانه فردی را که بهرحال رییس جمهور آینده خواهد بود ـ تعیین کرده‌اند و با ابزارهای گوناگون به مردم تکلیف می‌کنند که به او رأی بدهند.

بنیادگران اسلامی تلاش می‌کردند انتخاب «نامزد اصلح» خود را به عنوان تکلیف شرعی به مردم تحمیل کنند. اما رأی بیست میلیونی مردم ثابت کرد که این حنا را دیگر رنگ چندانی نیست. مردم نامزدی **خاتمی** را به فال نیک گرفتند و با انتخاب او مخالفت خود را با بنیادگرایی اسلامی و رهبران و کارگزاران آن آشکار ساختند.

مشارکت مردم در این انتخابات



که جوانان و زنان و روشنفکران در آن نقش عمده‌ای داشتند، یک عصیان برای ایجاد تغییراتی فراگیر در هویت و ساختار حکومت بود.

سؤال این است که آیا **خاتمی** می‌تواند نیاز بیست میلیون رأی‌دهندگانش را برآورده نماید؟ در اینجا باید گفت دو راه برای او بیشتر باقی نمی‌ماند:

۱ـ یا اینکه به خواست این مردم که خواستار آزادی و مدنیت‌اند و ولایت مطلقه فقیه را رد می‌کنند، تن دهد.

۲ـ یا اینکه به خیل انحصارگران و تاریک‌اندیشان بپیوندد و برای چند صباحی پایه پنجم قدرت بنیادگران اسلامی شود.

متولیان ولایت فقیه از هم اکنون در پی آنند که شق دوم را بر **خاتمی** تحمیل کنند. و راه او را بر مردم و اجرای خواست‌های آن‌ها مسدود کنند. آن‌ها از هر وسیله‌ای برای این هدف استفاده می‌کنند، همکاران احتمالی او را مورد اتهامات گوناگون قرار می‌دهند. نویسندگان و روشنفکران دگراندیشی که جرأت کرده در لفافه از **خاتمی** پشتیبانی می‌کنند، مورد لجن‌پراکنی‌های مطبوعات دولتی قرار می‌گیرند. آن‌ها خود را آماده می‌سازند تا وزرا و معاونین «مطلوب» خود را بر او تحمیل کنند. سخیف‌تر از همه آن که می‌کوشند رأی بیست میلیونی مردم را به حساب خود بگذارند و آن را تأییدی بر ولایت فقیه و متولیان انحصارگر آن قلمداد کنند.

بر این گفته اضافه کنیم، غربی که پیروزی **خاتمی** را جشن گرفته و در انتظار تغییرات در سیاست جمهوری اسلامی و روابط بهتری با ایران است، می‌بایستی از سرمایه‌گذاری هشت سال پیش خود روی **رفسنجانی** آموخته باشد که این فرد نیست که در جامعه‌ای تعیین‌کننده است، (اگر چه برای مدت محدودی میسر باشد) بلکه این مردم‌اند ـ مردمی که امروز بدون خشونت، آزادی و حقوق‌شان را می‌خواهند، فردا این آزادی را بر مستبدان تحمیل خواهند کرد.■

سخنرانی و شب شعر شمس لنگرودی

ماه گذشته کانون فرهنگی نگاه در شهر اسن (آلمان) در ادامهٔ فعالیت‌های ثمربخش فرهنگی خود میزبان محمد شمس لنگرودی، شاعر و محقق مطرح معاصر بود. جمع کثیری از دوستداران شعر «بررسی تاریخ و بحران‌های شعر نو» را از زبان شمس لنگرودی شنیدند. آنگاه وی به خواندن چند شعر از کتابها و آفریده‌های تازه‌اش پرداخت. در بخش سوم این برنامه که با پرسش و پاسخ همراه بود، شمس لنگرودی با نگاه موشکافانه‌اش تصویری تازه از ظرفیت‌های اشعار فروغ فرخزاد و سهراب سپهری به دست داد.

از نظر دوستداران شعر، این گردهمایی یکی از برنامه‌های پر ارزش کانون فرهنگی «نگاه» ارزیابی شد.

جشنوارهٔ فرهنگی نوا

مرکز فرهنگی نوا که در دو ماه گذشته کنسرت‌هایی برای محمد رضا شجریان، خوانندهٔ محبوب ایران و نیز کنسرت‌هایی به نفع زلزله‌زدگان خراسان با سیما بینا برگزار کرد، در تازه‌ترین اقدام خود اعلام نمود در ماه سپتامبر در هفتهٔ فرهنگی خارجیان شهر کلن، برنامه‌هایی تحت عنوان «جشنوارهٔ فرهنگی نوا» خواهد داشت.

جشنواره فرهنگی نوا از ۲۸ سپتامبر تا ۵ اکتبر خواهد بود. همچنین روز ۳ اکتبر در سالن بزرگ فولکس‌هوخ‌شوله برنامهٔ مخصوص جشنواره با شرکت هنرمندان موسیقی و رقص از کشورهای مختلف برگزار خواهد شد.

موسیقی ایرانی توسط گروه نوا به سرپرستی مجید درخشانی آهنگ‌ساز سرشناس اجرا می‌شود، که در شمارهٔ آتی شرح برنامه را اعلام خواهیم کرد.

هوشنگ گلشیری و عباس معروفی برندهٔ جایزهٔ ادبی هلمن هامت شدند

سازمان نظارت بر حقوق بشر که مرکز آن در نیویورک است، با انتشار گزارشی اعلام کرد که ۴۵ نویسنده از ۱۶ کشور جهان به دریافت جایزهٔ **هلمن هامت** نایل آمده‌اند. دو تن از این نویسندگان ایرانی‌اند. یکی **عباس معروفی** رمان‌نویس و روزنامه‌نگار که کتاب‌هایش در ایران ممنوع‌الانتشار شده و او قانوناً اجازه ندارد در کشورش به کار پردازد. **معروفی** که در ایران مجله «گردون» را منتشر می‌کرد، از ادامهٔ کار منع شد و پس از آن کتاب‌هایش ممنوع شد. مدتی بعد که او به زندان و شلاق محکوم شده بود، به آلمان سفر کرد و در این کشور اقامت گزید.

سازمان نظارت بر حقوق بشر در مورد **هوشنگ گلشیری** نویسندهٔ سرشناس ایرانی که دیگر برندهٔ این جایزه است نوشت: «او یکی از بنیانگذاران فعال کانون نویسندگان ایران در سال‌های میانی دههٔ ۶۰ بود و در دوران شاه به زندان افتاده بود. پس از انقلاب و هنگامی که در سال ۱۹۸۰ کار تسویه دانشگاه‌ها آغاز شد، **هوشنگ گلشیری** شغل و حقوق ماهیانهٔ خود را از دست داد. با این حال **گلشیری** همچنان از سوی نویسندگان ایرانی سخن می‌گوید و تا کنون چند بار به وسیلهٔ حکومت اسلامی مورد بازجویی و ارعاب قرار گرفته است. نامه‌ای که او به حمایت از **عباس معروفی** پس از دادگاه نوشت یکی از دفاعیات شجاعانه دربارهٔ آزادی‌های اساسی انسان است.»

جایزهٔ **هلمن هامت** هر سال از سوی سازمان نظارت بر حقوق بشر به نویسندگانی داده می‌شود که در کشور خود تحت پیگرد و فشار سیاسی‌اند. در سال‌های گذشته **احمد شاملو، فرهنگ فرهی، شهرنوش پارسی‌پور، مینا اسدی، سیمین بهبهانی، هادی خرسندی، نادر نادرپور** و چند نویسندهٔ ایرانی دیگر این جایزه را دریافت کرده‌اند.

مبلغ جایزه **هلمن هامت** در سال جاری دویست هزار دلار بود که بین ۴۵ نویسنده از ترکیه، نیجریه، چین، ویتنام، آفریقای جنوبی، مغرب، پاکستان و ایران تقسیم شد.



همسر محمدعلی مهمید درگذشت

محمدعلی مهمید، شاعر، نویسنده و محقق آثار با ارزشی نظیر «پژوهشی در تاریخ دیپلماسی ایران»، «آسیا و استیلای باختر»، «تالیران» و «بوبه در پس توفان» که یکی از نویسندگان ده شب کانون بوده و اکنون سال‌هاست که در انگلستان زندگی می‌کند، همسر مهربان و وفادارش را از دست داد. همسری که در دوران قبل از انقلاب همیشه در انتظار شوهر زندانی‌اش بود.

مجله گردون با نهایت تأسف و همدردی این مصیبت را به آقای **مهمید** و خانواده‌شان تسلیت می‌گوید.



به‌نژاد: پرداختن به این موضوع نیاز به کار بیشتر دارد!

با سلام. دوستان عزیز، از بابت انتشار «گردون» (در تبعید)، خسته نباشید. انجام چنین کاری بخصوص در شرایط غربت، بسیار سخت است، و شما به خوبی از عهده‌ی کار برآمده‌اید، باز هم خسته نباشید.

در مقاله‌ای تحت عنوان «تئاتر مهجور ما» نوشته‌ی دوست عزیزم **ناصر حسینی**، در قسمت «ب»، بخش مربوط به تئاتر خارج از کشور چنین آمده:

«ب: اما بخش دیگر مضامینی که این گروه‌ها در خارج از کشور به درستی برمی‌گزینند شرایط دشوار زندگی ایرانیان در مهاجرت است. به طور نمونه می‌توان از موضوع اهانت، حمله و تهاجم راست‌ها و نئوفاشیست‌ها به خارجی‌ها اشاره کرد که اجرای نمایشنامه‌هایی نظیر «باکاروان سوخته» در آلمان، نوشته و کارگردانی **علیرضا کوشک جلالی** و یا نمایشنامه «دیوار چهارم» در انگلیس نوشته و کارگردانی **بهروز به‌نژاد** نام برد که به ما یادآوری می‌کند تا با زبانی دیگر و توانایی‌های بیشتر سراغ تئاتر رفت، و...»

عرض کنم، خط اصلی نمایشنامه «دیوار چهارم» چنین است: زنی که بازیگر تئاتر و سینما است، به خاطر شرایط زندگی و رفتار عوامل جمهوری اسلامی، از ایران و ایران اسلامی می‌گریزد و از طریق کویر و با شتر خود را به پاکستان می‌رساند. دولت انگلستان به او پناه می‌دهد. او هم اکنون در اطاقی کوچک کنار ایستگاه قطار روزگار می‌گذراند و زندگی گذشته و حال خود را مرور می‌کند. و به خاطر دوری از عشق‌اش که صحنه تئاتر و سینما است و همچنین به خاطر تنهایی خویش، رضایتی از زندگی کنونی خود ندارد و...

به عنوان نویسنده‌ی نمایشنامه لازم می‌دانم ذکر کنم که «دیوار چهارم» به طور کلی در مقوله‌ی «موضوع اهانت، حمله و تهاجم راست‌ها و نئوفاشیست‌ها به خارجی‌ها» قرار نمی‌گیرد. همان طور که **ناصر حسینی** در پیش‌درآمد مقاله عنوان کرده است: «این موضوع طرحی باشد برای بررسی وسیع و کامل‌تر در آینده از تئاتر ایرانی برون مرز.» من هم به آن اعتقاد دارم و فکر می‌کنم چون پرداختن به این موضوع نیاز به کار بیشتر و تحقیق دقیق‌تر و گسترده دارد، کاری است تخصصی و به این جهت من فقط به نکته‌ی مربوط به نمایشنامه‌ی «دیوار چهارم» اشاره کردم که لااقل این بخش از «تئاتر مهجور ما» اصلاح شده باشد.

با سپاس از چاپ این مطلب
بهروز به‌نژاد

کاندیداهای سومین دورهٔ قلم زرین گردون

تشکیل هیأت داوران معتبر

سومین دوره‌ی بهترین‌های ادبی قلم زرین گردون (در تبعید) در ماه گذشته مورد بحث محافل ادبی و فرهنگی بود و با اعلام اسامی گروهی از کاندیداهای ۱۹۹۶ و ۱۹۹۷ (۱۳۷۵ و ۱۳۷۶) در این شماره رسماً کار خود را آغاز می‌کند.

پیش از هر چیز باید سراغ هیأت داوران می‌رفتیم. تشکیل هیأت داوران معتبر، اصلی‌ترین و مهم‌ترین کار مجله گردون برای انتخاب بهترین‌های ادبی سال است. با چند نفر به گفتگو نشستیم، اما هنوز ترکیب هیأت داوران کامل نشده است. این هیأت باید مرکب از هفت نفر باشد، ترجیح می‌دهیم یکی دو چهرهٔ جوان هم در کنار پیش‌کسوتان در کار داوری قرار گیرند، و در این بده و بستان فرهنگی مشتی بزنند و مشتی بخورند. عرصه‌ی ادبیات رینگ بوکس نیست، اما تا این تعاطی اندیشه و برخورد نسل‌ها نباشد، سنت و تجربه‌ای باقی نمی‌ماند. جوانان سرشار از خون تازه‌اند، و پیش‌کسوتان دنیای تجربه. ما همه‌ی تلاشمان را می‌کنیم که هیأت داوران مرکب از افرادی خوشنام، خبره، بی‌غرض، و آزاده باشند. در واقع بهترین‌ها را داوران برمی‌گزینند، گردون فقط اجرا می‌کند، و هیچ نظری بر رأی هیأت داوران ندارد. ما می‌دانیم که مداخله‌ی ما از اعتبار جایزه می‌کاهد و داریم تلاش می‌کنیم که این جایزه‌ی ادبی تبدیل به یک نهاد مستقل شود.

چینی‌ها، عرب‌ها، نیجریه‌ای‌ها و ترک‌ها در بین اقوام تبعیدی آنقدر به هم پیوسته و وابسته‌اند که ما شاهد بودیم وقتی در استکهلم ترک‌ها شبی برنامه‌ی ادبی برگزار کرده بودند، بیش از هزار نفر در سالن گردآمده بودند و شاعران و نویسندگان خود را تشویق می‌کردند. این خوانندگان کتاب هستند که می‌توانند دانه‌ی شوق و خلاقیت را در دل هنرمندان‌شان بکارند. آیا درست است که شاعری در شب شعرخوانی‌اش فقط ۱۸ نفر شنونده داشته باشد؟ ما ایرانی‌ها به همدیگر بی اعتماد و خرده‌گیریم. در وطن شاعران و نویسندگان در بین مردم جایگاه ویژه‌ای دارند، فقط فرصت شب‌شعر یا داستان یا سخنرانی وجود ندارد، اما در اینجا، ما دیده‌ایم که افراد به هنرمندان‌شان فقط از دیدگاه سیاسی می‌نگرند. همین چند وقت پیش در لندن شاعری برنامه شعرخوانی داشت، از دوستی پرسیدیم: چرا به برنامه شعرخوانی نرفته‌ای؟ پاسخ داد: ولش کن بابا، مشکوکه. یک بار هم در برلین برای یک شاعر سخنرانی و شب شعر گذاشته بودند، از جمعی پرسیدیم چرا نرفته‌اید؟ جواب دادند: ما در برنامه‌ی اکثریتی‌ها شرکت نمی‌کنیم.

مشکوک، توده‌ای، اکثریتی، چپ، راست. آه که چقدر به همدیگر بی اعتماد و چقدر به مسایل فرهنگی سرخورده شده‌ایم. هر چه باشد این‌ها سرمایه‌های اصلی کشورمان هستند، آیا درست است که ما بخواهیم به دست‌آوردهای تاریخی‌مان این گونه برخورد کنیم. پس چه داریم؟ هر کس دیگری را نفی می‌کند، اما صحبت **گابریل گارسیا مارکز** که می‌شود هیچ کدام نمی‌پرسیم که مارکز چه کاره است؟ کدام طرفی است؟ چگونه زندگی می‌کند؟ و حالا نظرش دربارهٔ **فیدل کاسترو** چیست؟

ما می‌خواهیم به یک تفاهم جمعی حول محور ادبیات و هنر برسیم که ایرانی‌های در تبعید هنرمندشان را ترغیب و تشویق به خلق آثار جدید کنند، ما می‌خواهیم نهاد قلم زرین بهترین‌های ادبی سال را به یک نهاد مستقل تبدیل کنیم.

تشکیل هیأت امنای قلم زرین

گردون با تمام فراز و فرودهایش به خاطر آزادی بیان، احترام و انتشار آثار خلاقه‌ی معاصر، و طرح موضوع تشکیل کانون نویسندگان، امروز سرافراز در کنار تولیدکنندگان آثار ادبی و فرهنگی در تبعید قرار گرفته است. کار جمعی همه‌ی اهل قلم ایران شکوفه داده است و باید که به بار بنشیند.

جایزه‌ی ادبی گردون در ابتدا به پیشنهاد **م.ع. سپانلو** شاعر نامدار معاصر فعالیت خود را آغاز کرد. در تهران یک هیأت امنای غیر رسمی کار برگزاری را بر عهده داشت. افرادی چون **هوشنگ گلشیری**، **پرویز کلانتری**، **هوشنگ حسامی**، **محمدعلی سپانلو**، **اسماعیل جمشیدی**، **احمد محمود**، **عباس معروفی**، **فرشته ساری** به طور مداوم در فکر برگزاری مراسم و برپایی چنین شبی بودند، مدام بحث و صحبت در هر چه بهتر برگزار شدن مراسم می‌رفت. قرار بود هیأت امنایی تشکیل شود که اگر گردون هم وجود نداشت، کار جایزه‌ی ادبی متوقف نشود. اما متأسفانه مشکلات پیش آمده این فرصت را ایجاد نکرد.

اینک که در غربت کار جایزه‌ی ادبی را دنبال می‌کنیم، در آخرین جلسه تحریریه به این نتیجه رسیدیم که هیأت امنایی مرکب از ۹ نفر تشکیل دهیم تا این جایزه‌ی ادبی به یک نهاد مستقل تبدیل شود ما به دیوارکشی اعتقاد نداریم. هیئت داوران بر اساس کیفیت کارها ـ نه بر اساس تنگ‌نظری‌های مختلف ـ آثار چاپ شده را بررسی می‌کنند و رأی خود را اعلام می‌دارند. اما پیش از هر چیز باید یک هیأت امنا بر کل ماجرا نظارت کند که در اولین روزهای ماه جولای اقدام کردیم که در شماره‌های آتی نام اعضای هیأت امنای جایزه‌ی ادبی گردون به اطلاع خوانندگان عزیز خواهد رسید.

بحث‌ها و نظرها

دوست عزیزی از سوئد نامه نوشته بود که چرا در شماره‌ی گذشته اعلام کرده‌ایم کتاب‌های چاپ شده در خارج از کشور به تحریک و تشویق نیاز دارد؟ چرا گفته‌ایم فضای نشر و کتاب در خارج از کشور مرده به نظر می‌رسد؟ در پاسخ به این دوست نوشتیم که بیشتر کتاب‌های چاپ خارج از کشور مثل کتاب‌های جلد سفید دوران انقلاب است. جلوه و زیبایی ندارد، چشمگیر نیست. نشریات هم نسبت به تبلیغ و تشویق این کتاب‌ها اقدام چندانی نمی‌کنند و نتیجه آن شده که تیراژها از حد ۵۰۰ یا ۱۰۰۰ نسخه تجاوز نمی‌کند.

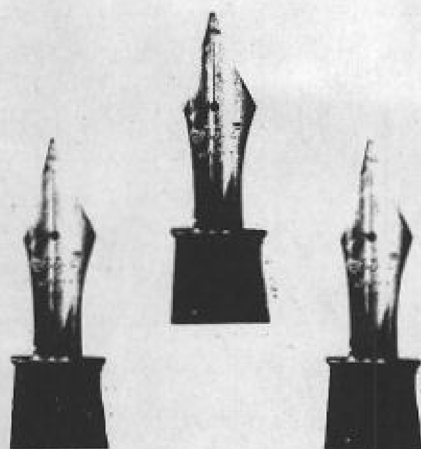
همچنین وقتی با **مسعود ماقان** مدیر موفق نشر باران سوئد درباره کتاب و نشر صحبت می‌کردیم، او را زیاد راضی و دلخوش ندیدیم. مسعود ماقان از هزینه‌ی سرسام‌آور پست، از سیستم پخش ناموفق کتاب و از شرایط دشوار انتشارات صحبت می‌کرد. حق داشت. ما هنوز نتوانسته‌ایم یک

صفحه ۱۴

■ **ما در سراسر دنیا از استرالیا تا کانادا، آمریکا، اروپا، و حتی کشورهای خلیج فارس نماینده و مشترک داریم، و از این طریق از انتشار کتاب اطلاع حاصل می‌کنیم.**

■ **شورانگیزترین نامه‌های رسیده مربوط به بخش قلم زرین بود.**

■ **از مؤلفان و ناشرانی که آثاری در زمینه داستان، رمان، شعر و نمایشنامه در سال ۹۶ و ۹۷ منتشر کرده‌اند می‌خواهیم ۷ جلد کتاب برای ما ارسال کنند.**



سیستم متمرکز پخش کتاب و نشریه پیدا کنیم که بتواند آثار منتشرهٔ ایرانیان را در اختیار علاقه‌مندان خود در سراسر جهان قرار دهد.

ناشری از هلند گلایه می‌کرد که نمی‌تواند کتاب را از ناشران پراکنده تهیه کند، در نتیجه به صورت دست دوم از کتاب‌فروشی دیگری چند نسخه کتاب می‌خرد تا به کتاب‌فروشی‌اش رونق بخشید. کتاب‌خوانی از لندن با ما تماس گرفته بود و می‌خواست که چند کتاب مورد علاقه‌اش را ما تهیه کنیم و در اختیارش قرار دهیم، ما این کار را کردیم، ولی آیا این کار نباید به دست یک عامل پخش صورت گیرد؟

راستش چند مسئله به کتاب ایرانی‌ها در تبعید لطمه زده است. روی جلدهای معمولاً ضعیف، عدم سیستم متمرکز پخش، و نداشتن شور و تشویق لازم در نشریات.

بیشتر نشریات خارج از کشور، بعد از خبرها مسئله‌ی اصلی خود را وقف سیاست و ایدئولوژی کرده‌اند، کتاب‌های منتشر شده را یا ندیده‌اند، و یا اگر دیده‌اند از کنارش به سادگی گذشته‌اند. به همین جهت برخی معتقدند که در خارج از کشور ادبیات خلاقه در جا زده است. اما نشریه‌ی گردون معتقد است که ایرانیان در تبعید آثاری خلق کرده‌اند که باید زیر نور و رنگ و شوق قرار گیرد، و آنگاه که از نظر منتقدان و مردم گذشت، مورد قضاوت قرار گیرد.

خانم ز ـ م که از ما خواسته است نامش را مطرح نکنیم در نامه‌ی محبت‌آمیزش نوشته است: «آیا امکان اظهار نظر برای ما خوانندگان وجود دارد؟ اگر دارد می‌توانم بگویم بعضی از کتاب‌ها در جایی از دنیا چاپ می‌شود که امکان دسترسی برای من و شما نیست. آیا حق آن کتاب‌ها نادیده گرفته نمی‌شود؟و...»

به اطلاع خواننده‌ی عزیز می‌رسانیم که برای این مسئله برنامه‌هایی تدارک دیده شده که به موقع اعلام و اقدام خواهد شد. ما در سراسر دنیا از استرالیا تا کانادا، آمریکا، اروپا و حتی کشورهای خلیج فارس نماینده و یا مشترک داریم. از طریق این مشترکین خواسته‌ایم چنانچه اگر کتابی در کشورشان به زبان فارسی منتشر شده بود به ما اطلاع دهند تا آن را تهیه کنیم. خوشبختانه تا این لحظه کتاب‌هایی به دست ما رسیده است که از ناشران و مؤلفان آن آثار تقاضا داریم در صورت امکان ۷ جلد از کتاب معرفی شده در لیست کاندیداهای گردون را برای ما ارسال کنند، یا امکانی به وجود بیاورند که ما این کتاب‌ها را خود تهیه کنیم.

آقای دهقانی از استرالیا نوشته است: «برای کتاب‌هایی که در سال ۷۵ یا ۷۶ در ایران منتشر شده و مؤلفش در خارج به سر می‌برد، جایی گذاشته‌اید؟»

بله. ما حتا اگر فرصتی فراهم شود که بتوانیم کتاب‌های نویسندگان داخل ایران را هم بررسی کنیم، این کار را خواهیم کرد. متأسفانه امکان دسترسی به کلیه‌ی کتاب‌های داخل ایران وجود ندارد، بنابراین بر اساس نویسندگان در تبعید و کتابشان اقدام خواهیم کرد.

همچنین نامه‌هایی داشتیم که از ما خواسته شده بود به نویسندگان و شاعرانی که کتابی ندارند در فهرست جایزه بگیرها قرار گیرند. چنانچه می‌دانید در دوره‌های قبلی بهترین داستان‌نویس و بهترین شاعر منتخب گردون از بین کسانی که آثارشان در نشریات چاپ رسیده بود، معرفی شدند. در سومین دوره نیز به همان شیوه عمل خواهیم کرد.

غیر از نامه‌های کسانی که گردون را مشترک شدند، شورانگیزترین نامه‌ها مربوط به بخش قلم زرین گردون می‌شد. تعداد نامه‌ها بسیار زیاد بود، ولی ما اجازهٔ انتشار نامه‌های خصوصی افراد را نداریم. به خصوص که برخی از نامه‌ها به قلم نامداران ادبی نگاشته شده است. فقط از همه تشکر می‌کنیم، و از این همه اظهار لطف به این فکر می‌افتیم که مراسم را در عالی‌ترین شکل و با بالاترین کیفیت برگزار کنیم.

در این شماره گروهی از کاندیداهای قلم زرین را اعلام کرده‌ایم، در شماره‌های آتی فهرست کامل‌تری از کاندیداها به نظر خوانندگان خواهد رسید.

فهرست کاندیداها

رمان:

بادنماها و شلاق‌ها	نسیم خاکسار
سالگردان در مدینةالنحاص	سردار صالحی
آزاده خانم و نویسنده‌اش	رضا براهنی
نامه‌هایی به آقای رییس	نادر بکتاش
خانم بهاریان	بهمن سقایی
تابستان تلخ	رضا علامه‌زاده

مجموعه شعر:

فدریکو، برای کولی دلت بخوان	سهراب مازندرانی
دقایق سنگی	حمیدرضا رحیمی
کژدم در بالش	زیبا کرباسی
صبحانه در موقعیتی بهتر	افشین بابازاده
نرگسی در شن‌زاری	نسرین رنجبر ایرانی
صدای خیال	بهروز سیمایی
سرزمین مات	بتول عزیزپور
ماه در کابین	بتول عزیزپور
پری‌زدگان	ژیلا مساعد
۱۳۹۹	م.ع. سپانلو

مجموعه داستان:

باغ‌های تنهایی	محمود مسعودی
گلدُن آرک	شکوه میرزادگی
فرشته‌ای که نمی‌خواست حرف بزند	فهیمه فرسایی
آهوان در برف	نسیم خاکسار
گمشدگان	علی امینی

نمایشنامه:

دیوار چهارم	بهروز به‌نژاد

جایزه‌ی ویژه‌ی هیأت داوران به پاس یک عمر تلاش ادبی،

صادق چوبک	احسان یارشاطر
ابراهیم گلستان	نادر نادرپور
م.ف. فرزانه	یداله رویایی

اسماعیل جمشیدی، نویسنده و روزنامه‌نگار پر سابقه که بعد از تعطیل شدن مجلهٔ گردون خانه‌نشین شده است، علاوه بر سردبیری نشریاتی چون «سپید و سیاه»، «آرمان» و «گردون»، در طول ۳۳ سال کار نویسندگی و مطبوعاتی تا کنون بیش از دو هزار و پانصد گزارش نوشته است که رکوردی اعجاب‌انگیز است. جمشیدی کتاب‌هایی تألیف کرده که اغلب به چاپهای متعدد رسیده است. از جمله: «جعفرخان از فرنگ برگشته، و حسن مقدم»، «دیدار با ذبیح‌اله منصوری»، «خودکشی صادق هدایت» و... در همین زمینه زندگینامه‌نویسی کتاب جدیدش با عنوان «گوهر مراد و مرگ خود خواسته» از یکسال پیش در محاق افتاده است. او چند مجموعه داستان و رمان هم منتشر کرده است که آخرین رمانش «پیلکا» در سال ۱۳۶۳ انتشار یافت. اسماعیل جمشیدی عضو کانون نویسندگان، و عضو هیأت دبیران سندیکای (تعطیل شده) روزنامه‌نگاران است.

گفتگویی که می‌خواستید در ماه گذشته به همت همکارمان حسین مُهری از آمریکا تهیه شده و در رادیو ۲۴ ساعته پخش شده است. گزارشی شجاعانه که نویسنده‌ای از ایران ارایه داده است. متن گزارش را از نوار پیاده کرده و با ویرایشی اندک از نظرتان می‌گذرانیم:

■ جناب اسماعیل جمشیدی در تهران، روز شما خوش.

اسماعیل جمشیدی: روزتان به خیر، جناب حسین مُهری، خیلی متشکرم.

■ ما مدتی است، دو سه هفته‌ای است در انتظاریم تا بتوانیم با شما تماس بگیریم، آقای جمشیدی. یک تفسیر یا گزارش تفسیری پیرامون اوضاع سیاسی و جو سیاسی ـ فرهنگی، فضای سیاسی ـ اجتماعی ایران برای شنوندگان ما ارائه بفرمایید. به خصوص دربارهٔ اینکه چهل روز بعد از انتخاب آقای سید محمد خاتمی به ریاست جمهوری، آن هم با رأی بیش از ۲۰ میلیون تن از ایرانیان، عمدتاً جوانان و زنان، بعد از این چهل روز وضعیت روحی و وضعیت انتظار مردم در شرایط کنونی چگونه است؟ مردم چه انتظاری دارند؟

■ **جمشیدی:** کارهایی که من انجام می‌دهم یا حرفهایی که می‌زنم در واقع یک گزارش است برای هموطنان عزیز من که آنجا هستند. در پاسخ به سؤال شما مسلم این است که شادابی عمومی روزهای اول انتخابات حالا جای خودش را به تدریج به یک حالت انتظار داده. البته انتظار خیلی طولانی و کش‌دار و طرح سؤالاتی از این قبیل که آیا **خاتمی** می‌توانند یا نمی‌توانند، می‌گذارند یا نمی‌گذارند کارش را بکند، این سؤالاتی است که مطرح شده است. معلوم هم نیست که چرا این سؤال‌ها سر زبان‌ها افتاده. یک حالت اضطراب در بدنهٔ جامعه (مردمی که ما می‌بینیم، دور و بر ما هستند) وقتی بیشتر می‌شود، تشدید می‌شود که بدانیم آن اکثریت دردمند و گرفتار مسایل روزمرهٔ زندگی که رأی داده‌اند و پر شور و هیجان هم رأی داده‌اند و در انتخابات شرکت کرده‌اند، این‌ها فکر می‌کردند که پایان شمارش آرا، آغاز برآورده شدن انتظارات است. به نظر من هنوز هیچ چیزی اتفاق نیفتاده که موجب یأس و نگرانی مردم بشود. مدت زمانی برای انتقال قدرت پیش‌بینی شده که در قانون آمده، و این زمان معین دارد طی می‌شود. اما چرا این شرایط روانی، همین حالت بیم و اضطراب برای بعضی از مردم ما پیش آمده، من فکر می‌کنم که علت آن را باید در عملکرد مطبوعات کشورمان بدانیم. این مطبوعات «فَله» که من اسمشان را «فَلّه» گذاشته‌ام؛ مطبوعات کم تیراژ و بی تیراژند. مطبوعات فعالی ما نداریم، روزنامه‌نگارهای ورزیده و خوبی نیستند که یک چنین انتخاباتی را با آن نتیجهٔ شمارش آرای گیج‌کننده تفسیر کنند، تحلیل کنند، پی‌گیری کنند، آن شور و هیجانش را حفظ کنند.

علی‌القاعده باید موضوع داغ و مهم رسانه‌های گروهی ما همین مسئله باشد. اما آن طور که باید و شاید نیست. درنتیجه جواب درستی به مردم داده نمی‌شود. علتش هم این است که دست‌اندرکاران وسایل ارتباط جمعی ما، آدم‌های خبره‌ای نیستند، عموماً آدم‌های حرفه‌ای نیستند. در نتیجه دور به دست رادیوهای فارسی زبان خارجی و مطبوعات خارج از کشور افتاده است. در واقع آن‌ها هستند که این سؤال را سر زبان انداخته‌اند که: نمی‌گذارند، سدهایی جلو **خاتمی** وجود دارد، و حرف‌هایی از این قبیل. به همین خاطر شادابی و شادمانی اولیه مردم کم‌رنگ شده است. به نظر من گزک را هم رادیو و تلویزیون خودمان به دست بعضی از آن‌ها داده است.

■ آقای جمشیدی، نقش رادیو و تلویزیون را هم در شرایط کنونی اگر تشریح کنید بد نیست.

جمشیدی: اجازه بدهید در همین ارتباط نمونه‌ای برایتان مثال بزنم. ببینید پس از پایان انتخابات یک ملاقات طبیعی بین آقای **خاتمی** و آیت‌الله خامنه‌ای

■ اسماعیل جمشیدی: مسایل داخلی ایران را باید در داخل ایران دید. کسی می‌تواند اظهار نظر بکند که از بدنهٔ جامعه خبر داشته باشد.

■ هنوز دقیقاً نتوانسته‌ام بفهمم سردبیری یک ماهنامه ادبی مگر چه اخبار و اطلاعات محرمانه‌ای در اختیار دارد که بتواند جاسوسی کند؟

■ در این انتخابات اولین حرکتی که مورد توجه جامعهٔ روشنفکری قرار گرفت، تکیه و تأکید آقای خاتمی بر آزادی اندیشه و بیان بود.

■ حالا خوب دقت کنیم؛ چرخش سیاسی داخلی ما به وضعی درآمده که آدمی مثل صدام حسین رسماً از طرف دولت دعوت شده که به ایران بیاید. آدمی که آن همه فجایع جنگی را علیه ما به وجود آورده است.

■ همین دیروز یکی از نویسندگان می‌گفت اگر کتاب‌های من از سانسور رها شوند صاحب پنج شش میلیون حق‌التألیف می‌شوم، در حالی که حالا دو هزار تومان پول ندارم تا فیش تلفن را بپردازم. اگر تلفن من قطع شود از تنهایی دق می‌کنم.

گفتگوی حسین مُهری با اسماعیل جمشیدی

ایران در تب و تاب انتظار می‌سوزد...



انجام گرفت. من دقیقاً به خاطر دارم که خبر به این صورت از رادیو و تلویزیون پخش شد، یعنی می‌خواهم در این رابطه که چرا مردم مضطرب شده‌اند و نگران هستند، چرا این جوّ به وجود آمده، صحبت بکنیم. دقیقاً به خاطر دارم که خبر از رادیو و تلویزیون این طور پخش شد: آیت‌الله خامنه‌ای، رییس جمهور منتخب را به حضور پذیرفتند. این لحن خبر کمی تحقیرآمیز بود و کمی شیوهٔ درباری داشت. برای اینکه در سال‌های اخیر تنظیم خبرها به این صورت نبود. این در واقع یک آغازی بوده که مردم فکر کردند نمی‌گذارند یا **خاتمی** نمی‌تواند. موضوع دوم باز طرح این نکته بود که رییس جمهور شخص سوم مملکت است. که البته در این مورد خود آقای **خاتمی** در اولین مصاحبهٔ مطبوعاتی بعد از انتخابات صریحاً گفت: رییس جمهور شخصیت دوم است و بحث را تمام کرد. به نظر من بهترین برخورد در قضیهٔ پیروزی آقای **خاتمی** از طرف خود آقای **ناطق نوری**، رقیب قوی و قدرتمند انتخاباتی انجام گرفت. آقای ناطق **نوری** قبل از ظهر روز شمارش آرا در حالی که هنوز کار شمارش آرا تمام نشده بود، ولی ظواهر امر نشان می‌داد که پیروزی آقای **خاتمی** قطعی است، در ژستی بسیار درست و دمکراتیک برای رقیب خودش متواضعانه پیام تبریک فرستاد. اگر این هوشمندی آقای **نوری** را طرفدارانش هم می‌داشتند و درست عمل می‌کردند که کار سیاست، کار انتخابات همین است که شده، مملکت این وضع را نمی‌داشت. بالاخره یک نفر پیروز می‌شود، یک نفر شکست می‌خورد. پذیرش شجاعانهٔ شکست، کمتر از پیروزی نیست. من فکر می‌کنم در حال حاضر این نگرانی که در بین مردم هست زیاد درست نیست. آقای **خاتمی** هم مثل هر سیاستمداری به یک مقام تازه و عالی رسیده و دارد برای انتخاب وزرایش کار می‌کند، مطالعه می‌کند. آرزوی ما این است که ایشان هوشمندانه عمل بکند. اگر ترکیب کابینه‌اش در سمت و سوی خواسته‌های مردم باشد یک «نه» بزرگ است به مخالفین کوته‌بین خودش. مخالفین کوته‌بین داخلی و جوسازان خارجی. اگر کابینهٔ ضعیف و تکراری معرفی کند باز یک «نه» بزرگ است به آن‌ها که به او رأی داده‌اند.

■ **آقای جمشیدی، بفرمایید که مردم چه اهمیتی برای این تغییر کابینه قایل‌اند. مخصوصاً در ارتباط با تغییر بعضی از وزیران. مثلاً وزیر اطلاعات، یا وزیر امور خارجه؟**

جمشیدی: ببینید هنوز مشخص نشده. به نظر من همهٔ وزرا مهم هستند. بیش از ۲۰ میلیون رأی‌دهنده انتظارات درستی از رییس جمهور دارند که یک کابینهٔ تازه، یک سری آدم‌های با لیاقت و با شایستگی کامل بیایند و وارد کابینه شوند. هر وزارتخانه‌ای اهمیت خاص خودش را دارد. اما من در مورد یک وزارتخانه که فکر می‌کنم بخش مهمی از افسردگی جامعه ما هم به این ارتباط دارد، و حساسیت هم دارد، اشاره می‌کنم. به عنوان نمونه، به نظر من انتخاب وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی حساسیت بیشتری دارد. من در یکی از گزارش‌های مجلهٔ گردون قبل از توقیف و تعطیل آن، به افسردگی جامعه ایرانی پرداختم. متأسفانه آن گزارش که بسیار مورد توجه مردم و دست‌اندرکاران وسایل ارتباط جمعی خارجی قرار گرفت، در داخل و از طرف متولیان داخلی سوءتعبیر شد و حتی عملاً با آن لجبازی کردند. حالا من می‌بینم که این روزها صحبت از افسردگی مطبوعات هم می‌شود. همین دیروز من روزنامه‌ها را نگاه می‌کردم دیدم نوشته‌اند: «ما مطبوعات پژمرده و افسرده‌ای داریم». این‌ها همه مستقیماً به سیاست‌های غلط وزیر ارشاد فعلی برمی‌گردد. کسی که در یکی دو سال اخیر سانسور شدید و بی حدی را بر نشر کتاب، بر فیلم و سینما و تئاتر و

موسیقی ما تحمیل کرد. این سیاست موجب شد که بخش عظیمی از هنرمندان، شاعران، نویسندگان و روزنامه‌نگاران قدیمی و با سابقه داخل کشور ما با فقر و گرسنگی و خانه‌نشینی رو به رو شوند. کارهای خلاقه ادبی و هنری می‌بینید که به توقیف درآمده. جریان‌های سالم اندیشه و بیان وجود ندارد. وقتی هنرمند پژمرده باشد، جامعه هم پژمرده می‌شود. این یک مسئله طبیعی است. هیولای بیکاری هم که وجود دارد. تورم افسار گسیخته هم که مهار نشده. در اصل ویترین فرهنگی خراب ما موجب شده جامعه آن شادابی خودش را نداشته باشد، و خیلی زود هم دلش بخواهد که نتیجه‌ای از این انتخابات بگیرد.

■ آقای جمشیدی، من به خاطر می‌آورم که خود شما، دو ماه، پیش از انجام انتخابات در یک گفتگوی تلفنی به من گفتید (که البته پخش شد برای شنوندگان) به من گفتید که: آقای خاتمی سخنانش در بین جوانان و زنان تأثیر و نفوذ عمیقی دارد. به خاطر می‌آورید؟

جمشیدی: بله، درست است.

■ و بعد در گفتگوی بصری هم این نفوذ، یعنی اثر سخنان ایشان برای شما شادی‌بخش بود. خود شما هم مثل اینکه آلان افسرده شده‌اید.

جمشیدی: ببینید من افسرده نشده‌ام. شاید علتش طولانی شدن این تغییر و تحول است. من داشتم در گزارشی که آلان برایتان می‌دادم از وضعیت روحی و روانی جامعهٔ ما که بسیار مهم است، به این اشاره می‌کردم که اهمیت این وزارت‌خانه در مرحله اول چی هست و چقدر می‌تواند در آیندهٔ کشور ما به خصوص در مورد مسئله جوانان و زنان تأثیرگذار باشد. و هنوز هم این اعتقاد را دارم. ببینید، هنرمندان و نویسندگان گرسنه و بیکار و کلافهٔ ما که نمی‌توانند کار مثبتی برای مردم انجام دهند. همین دیروز یکی از نویسندگان (یک نویسندهٔ مشهور و موفق) با من صحبت میکرد. می‌گفت اگر کتاب‌های من از سانسور رها شوند صاحب پنج شش میلیون حق‌التألیف می‌شوم، در حالی که حالا دو هزار تومان پول ندارم تا فیش تلفن را بپردازم. اگر تلفن من قطع شود از تنهایی دق می‌کنم. یا این مسئله که به همین قضیه جوانان ارتباط پیدا می‌کند، همین مسئله شادابی جامعه است. سانسور کتاب و فیلم، و ضایعات آن در این دو سال از حد متعارف خودش گذشته و آدم حیرت می‌کند که چرا در دولت و در مجلس کسی نگران این مسئله مهم نیست. امیدواریم که سریع آقای **خاتمی** کاری بکند که رفع نگرانی بشود. آقای مهری، برای اینکه شما بدانید سانسور و توقیف کتاب تا چه حد بی رویه و سلیقگی بوده، مثالی برایتان می‌زنم. ببینید، نکتهٔ ظریفی در این کار وجود دارد. و ارزش آن را دارد که شما با حوصله گوش کنید. از تألیفات خود من کتابی در حدود ششصد صفحه که زندگینامهٔ دکتر **غلامحسین ساعدی** است با نام «گوهر مراد و مرگ خودخواسته» می‌دانید که **ساعدی** یکی از بزرگترین نمایشنامه‌نویسان معاصر کشور ما بوده که در مخالفت و مقابله با رژیم شاه خیلی سخت‌کوش و پیگیر بود. در این کتاب که نزدیک به سه سال من وقت برای نوشتن آن صرف کردم، موارد مهم زندگی و مرگ نویسندهٔ هنرمند مطرح است. این سؤال را مطرح می‌کنم که: یک نویسندهٔ مشهور ایرانی چه جوری آلودهٔ مسایل سیاسی می‌شود. چرا کارش به فرار از ایران کشیده می‌شود. مسئله شاعران و نویسندگان را مطرح می‌کنم. یا اینکه چرا **ساعدی** آگاهانه خودکشی کرده؟ من از مرگ **ساعدی** را دقیقاً یک جور خودکشی دانسته‌ام. چرا **ساعدی** در ایران نماند و با خوب و بدش نساخت و از این قبیل مسایل. این کتاب بیش از یک سال است که در ارشاد توقیف مانده و اجازهٔ انتشار پیدا نکرده، در حالی که همین ادارهٔ سانسور اخیراً یک کتاب به نام «خاطرات خانم پری غفاری» را اجازه نشر داده‌اند. یکی از کتاب‌های پر فروش و پشت ویترینی ماه گذشتهٔ کشور ما، خاطرات خانم **پری غفاری** بوده من نمی‌خواهم بگویم چرا به این کتاب اجازهٔ چاپ داده‌اند. من که طرفدار آزادی اندیشه و بیان هستم، حق چنین اظهار نظری را ندارم. این را به عنوان نمونه گفتم تا بدانید وقتی در وزارت‌خانه‌ای چنین حساس این کج‌سلیقگی‌ها وجود دارد و سلیقه‌هایی که اعمال می‌شود، چه لطمه‌ای به جامعهٔ ما می‌خورد. و چه لطمه‌ای به جوانان و

■ اسماعیل جمشیدی: دقیقاً به خاطر دارم که خبر از رادیو و تلویزیون این طور پخش شد: آیت‌الله خامنه‌ای، رییس جمهور منتخب را به حضور پذیرفتند. این لحن خبر کمی تحقیرآمیز بود و کمی شیوهٔ درباری داشت.

■ پذیرش شجاعانهٔ شکست، کمتر از پیروزی نیست.

■ کارهای خلاقه ادبی و هنری می‌بینید که به توقیف درآمده. جریان‌های سالم اندیشه و بیان وجود ندارد. وقتی هنرمند پژمرده باشد. جامعه هم پژمرده می‌شود.

روحیه شاداب جامعه می‌خورد. ببینید، اداره سانسور به ناشر من گفته: **ساعدی** مخالف رژیم و بدگوی رژیم بوده. غیرقانونی از ایران فرار کرده و گزارش سیاسی مخالف نظام داشته. این حرف‌ها را در شرایطی زده یا در شرایطی زده می‌شود که این نویسنده مهم کشورمان مرده و دیگر فعالیتی ندارد. دوم اینکه من در نگاهی به **غلامحسین ساعدی** هیچ جا از گرایش‌های سیاسی او صحبتی نکرده‌ام. من شرح زندگی نویسنده را نوشته‌ام که در هر صورت کارش در تاریخ و ادبیات کشور ما ثبت شده است. حالا خوب دقت کنیم؛ چرخش سیاسی داخلی ما به وضعی درآمده که آدمی مثل **صدام حسین** رسماً از طرف دولت دعوت شده که به ایران بیاید. آدمی که آن همه فجایع جنگی را علیه ما به وجود آورده و میزان توهین و بدگویی نفرت‌انگیز این فرد نسبت به مقدسات ملی و مذهبی ما فراموش شدنی نیست.

و بالاخره باز بر همین نویسندگان خانه‌نشین شده وظیفه است که روزی به جنایات او بپردازد.

باز برگردیم به مسئله جوانان. فعالیت تئاتر، نامعقول متوقف است. کج سلیقگی و بد فهمی از هنر تئاتر، هنرپیشه‌گان نامدار ما را در اداره تئاتر دارد می‌پوساند. یک روز برای دیدن یک فیلم گذرم به اداره تئاتر افتاد. دیدم هنرمندان بیکار حرف‌شان این است که: آقا، ما داریم از اداره تئاتر و از این وزارت‌خانه حقوق بخور و نمیری می‌گیریم، چرا به ما اجازهٔ کار نمی‌دهند؟ چرا سالن‌های تئاتر خالی است. یا در سینما، تولید فیلم بخاطر سیاست غلط متصدیان به صفر نزدیک شده. سینما و تئاتر و ادبیات و مجموعهٔ هنرها می‌توانند به مردم جامعه روحیه بدهند، برای جوانان سرگرمی سالم به وجود بیاورند، آن‌ها را شاداب کنند. یک وقت شما فکر نکنید من دارم این مسایل را مطرح می‌کنم در ارتباط با افسردگی، یا شادابی، منظورم قر و قنبیل است که در اینجا چوب تکفیر به سرم بزنند. نه. منظور من از تولید ادبیات، تئاتر و سینما مسایلی در همین چهارچوب مقررات و اخلاق جامعهٔ ماست.

■ منظورتان این است که اگر دموکراسی فرهنگی وجود داشته باشد، همه نوع دموکراسی دیگر هم می‌تواند به وجود بیاید. بله؟

جمشیدی: دقیقاً همین طور است آقای **مُهری**. منظورم این است که در این انتخابات اولین حرکتی که مورد توجه جامعهٔ روشنفکری قرار گرفت، تکیه و تأکید آقای **خاتمی** بر آزادی اندیشه و بیان بود. آزادی اندیشه و بیان به هنرها ارتباط دارد، هنرها به مسایل جوانان و اجتماعی ارتباط پیدا میکند. حالا، در این بین تلویزیون هم که قبلاً گفتم، روز به روز آماتوری‌تر می‌شود، هر چه آدم

■ اسماعیل جمشیدی: من وقتی می‌شنوم که هموطنی دلش می‌خواهد بیاید در وطنش بمیرد، متأثر می‌شوم. این‌ها دل مرا به درد می‌آورد.

■ اروپا از نظر ما، فعلاً، حتا از نظر خود من، در حال حاضر مثل همه کشورهای دیگری است که به فکر منافع خودش است.

■ همهٔ کسانی که در طول این سال‌ها بدون لیاقت و شایستگی و ابتکار مقامی را اشغال کرده بودند، طبیعی است که اگر کنار گذارده شوند، بیمناک و ناراحت‌اند. مخصوصاً آن‌هایی که در فساد مالی و اداری آلوده‌اند.

استخوان‌دار و حرفه‌ای هست، کنار گذاشته می‌شوند. هر چه آدم کم تجربه و خام به ساختن برنامه می‌پردازند. آن‌هم در شرایطی که غول ماهواره و فرستنده‌های تلویزیونی همسایه، یا فیلم‌های سینمایی و ویدیویی قاچاق، بازار داخلی را اشباع کرده است. رادیو و تلویزیون با شیوهٔ تنگ‌نظری اداره می‌شوند که آن‌ها با هم ارتباط دارند و این کار را با یک وزارت‌خانهٔ حساس انجام مــــی‌دهند.

آقای **خاتمی** ممکن است سرنوشت کابینه‌اش در این وزارت‌خانه از نظر داخلی سریعاً گره بخورد. رادیو و تلویزیون، در حال حاضر با این بودجه عظیمی که به نظر من بیشترش تلف می‌شود، خوب کار نمی‌کند. من با اطمینان به شما بگویم تیراژ بیننده و شنوندهٔ این رسانه دولتی به نسبت جمعیتی که ما داریم بسیار پایین است. این حرف‌هایی نیست که حالا به شما بگویم. در طول سه سالی که من درکار سردبیری مجله گردون بودم، همین مطالب را می‌نوشتیم و مطرح می‌کردیم. تیتر یکی از گزارش‌های من چنین بود: «جوانی، رنج نیست، زندگی شیرین است.» اما خُب کسی گوشش به این حرف‌ها بدهکار نبود. پس حالا مطرح می‌کنم تا یکبار دیگر یادآوری شود و احتمالاً بازتابی که از آن به داخل می‌رسد و باید هم برسد، برای آقای خاتمی هم یک رهنمود باشد.

در روزهای انتخابات، مردم عکس خندان این رُوحانی را پشت شیشه ماشین یا ویترین مغازه‌شان زده بودند. هنوز هم مردم دوست دارند که چهرهٔ خندان و شاداب ایشان را توی تلویزیون ببینند که کم می‌بینند. آقای **خاتمی** کارش در این دوره بسیار حساس است. بسیار حساس.

یکی از کارهای فوری و عملی وزارت ارشاد، مسئله توریسم است. صنعت توریسم کشور ما بعد از انقلاب و شرایط جنگی کاملاً ورشکسته شده. متأسفانه در سال‌های اخیر هم رشدی نکرد. وزیر فرهنگ و ارشاد جدید می‌تواند با یک حرکت ظریف این صنعت را شکوفا کند. چه جوری؟ ببینید، اگر به خاطر قوانین اسلامی ایران توریست امریکایی و اروپایی به ایران نمی‌آید، ایرانی‌ها که می‌توانند بیایند. ما الآن حدود پنج میلیون ایرانی مهاجر داریم، (این نکته هم در تبلیغات انتخاباتی آقای خاتمی بوده) به شهادت هنر و ادبیات آن سوی مرز، و حرف‌هایی که من شنیده‌ام، عموماً دلشان برای وطن تنگ شده. آقای **خاتمی** در مصاحبه و سخنرانی‌های انتخاباتی خیلی هوشمندانه به موضوع ایرانی‌های مهاجر اشاره داشته. ایرانی‌های متخصص، تحصیلکرده، مدیران صنعتی و بازرگانی، به ویژه استادان دانشگاه.

من امیدوارم ایشان با ظرافت وزیری انتخاب کنند که بتواند در این مورد یک اقدام فوری انجام دهد تا رنگ و بوی جامعهٔ ما را عوض کند. ایرانی‌هایی که دلشان برای دیدن فامیل و دیار و شهر و کوچه تنگ شده، ممکن است نخواهند که در ایران بمانند، ولی می‌توانند خانواده، محله و سرزمین مادری‌شان را ببینند. من وقتی می‌شنوم یا در نشریه‌ای می‌خوانم که هموطنی دلش می‌خواهد بیاید در وطنش بمیرد، متأثر می‌شوم. این‌ها دل مرا به درد می‌آورد. همهٔ مهاجران ما که دست‌اندرکار توطئه و براندازی نیستند. زندگی در ایران البته سخت هست ولی آنقدرها که تبلیغات شده وحشتناک نیست. رییس جمهوری که بیش از بیست میلیون رأی دارد باید به هموطنان دور از وطن خودش فکر کند. البته گفته است که فکر می‌کند. باید وزیر کابینهٔ ایشان تسهیلات و اطمینان لازم را اعلام کند که هموطنان ما بتوانند وارد کشور شوند. همهٔ این‌ها مسایل و فکرها یک حالت انتظار و حتا اضطراب به وجود آورده که ایشان چه می‌کنند.

■ آقای جمشیدی، در برابر آقای خاتمی به هر حال اگر منصف باشیم، تودهٔ عظیمی از مشکل‌ها و مانع‌ها وجود دارد. هم اکنون نیز اگر به روزنامه‌های رژیم مراجعه بفرمایید می‌بینید که چه زمزمه‌هایی در میان نمایندگان مجلس وجود دارد. و چه چوب‌هایی که می‌خواهند لای چرخ کابینه جدید بگذارند. حتا برخی می‌گویند که از نیروهای جوان نباید به هیچ روی استفاده کرد، آن‌ها صفر کیلومترند و باید از کسانی که تجربه دارند و تا کنون در مسندها و کرسی‌های قدرت نشسته بودند، استفاده کرد. بنابراین من فکر می‌کنم بد نیست شما بفرمایید که آقای خاتمی با چه موانعی رو به رو هستند، چه کسانی یا چه گروه‌هایی ممکن است در کارش اخلال کنند که دارند می‌کنند.

جمشیدی: درست است. من البته در قدرت نیستم و از درون نظام خبر ندارم. اما می‌دانم قدرت، ثروت و شهرت شیرین است. همهٔ کسانی که در طول این سال‌ها بدون لیاقت و شایستگی و ابتکار مقامی را اشغال کرده بودند، طبیعی است که اگر کنار گذارده شوند، بیمناک و ناراحت‌اند. مخصوصاً آن‌هایی که در فساد مالی و اداری آلوده‌اند. ما بحران بیکاری داریم، از آن طرف چند شغلی‌ها را داریم. بعضی مقامات ناموفق و ناراضی‌تراش که چند پُست و مقام دارند، نمی‌توانند و نمی‌خواهند رفورم آقای **خاتمی** را تحمل کنند. طبیعی است.

■ آقای جمشیدی، بحران اختلاس‌ها و دزدی‌ها چطور؟ حتا یکی از افراد سپاه پاسداران را اخیراً به اتهام اختلاس و رُبایش از خارج کشور به داخل ایران برگردانده‌اند.

جمشیدی: همهٔ این چیزها وجود دارد، همهٔ این‌ها در داخل هم گفته می‌شود، اما سؤال شما این است که چه گروه‌هایی ممکن است در کار آقای خاتمی اخلال کنند. من به طور دقیق در جریان این چیزهایی که می‌گویید نیستم، اما طبیعی است که توقع و انتظار من از رییس جمهور این است که با جامعه و بدنهٔ جامعه ایران باید برخورد قانونی بشود. یکی از شعارهای انتخاباتی آقای **خاتمی** هم قانونمند شدن جامعه بوده. به نظر من هر کس که علایق پاک ملی و میهنی و دینی دارد، جلو **خاتمی** نمی‌ایستد. به خاطر پیشرفت مملکت و خوشبختی جامعه و سرافرازی ملت، خودش خود به خود کنار می‌رود. عملی شدن قانون و قانونمند شدن جامعه، این مخالفان را سر جای خودشان می‌نشاند. بنابراین یک رییس جمهور قوی و پر اقتدار با تکیه به قانونمند شدن و برخورد قانونی طبیعی است که مخالفان خود را سر جای خودشان بنشاند.

■ با اکثریت نمایندگان مجلس که مخالفش هستند، چه خواهد کرد؟

جمشیدی: من اینطور فکر نمی‌کنم که اکثریت مجلس مخالف ایشان هستند. یک واقعیت، یک حقیقت را تمامی آدم‌هایی که در این مملکت زندگی می‌کنند، دیده‌اند و پذیرفته‌اند؛ انتخاباتی انجام گرفت. ببینید این طوری نیست. من این بدبینی را ندارم. من فکر نمی‌کنم این تفسیرهایی که در خارج از کشور می‌شود درست باشد. مسایل داخلی ایران را باید در داخل ایران دید. کسی می‌تواند اظهار نظر بکند که از بدنهٔ جامعه خبر داشته باشد. من خیلی از این تفسیرها را از رادیوها شنیده‌ام یا می‌شنوم. در مطبوعات می‌خوانم. این‌ها در شرایط فعلی

صحیح نیست. آن چه اتفاق می‌افتد یک «نه» است به آن مردمی که رأی داده‌اند.

■ **ممنونم آقای اسماعیل جمشیدی، در ارتباط با یک واقعهٔ روز صحبت بفرمایید. در مورد دستگیری فرج سرکوهی و اتهام جاسوسی که بر ایشان وارد شده. در شرایطی هستید که صحبت کنید؟**

جمشیدی: اتفاقاً بد نیست که به این موضوع بپردازیم. ببینید من هر وقت بحران‌هایی از این قبیل پیش می‌آید نگران وضع روانی شخصیتی و پرستیژی هموطنان خارج از کشورم می‌شوم. وقتی یک رمان‌نویس و مدیر مجله را بخواهند شلاق بزنند، یا روزنامه‌نگاری را به اتهام جاسوسی زندانی بکنند، طبیعی است که جوّسازی می‌شود، رسانه‌های گروهی روی آن کار می‌کنند و در آنجا برای هموطنان عزیز من این فکر پیش می‌آید که در ایران چه خبر است؟ دارند چه کار می‌کنند؟

در مورد **فرج سرکوهی** بگویم، من ایشان را بعد از انقلاب به عنوان روزنامه‌نگار شناختم. زمانی که من سردبیر مجله «آرمان» یا مجله «گردون» بودم با آقای **سرکوهی** که در مجله آدینه کار می‌کرد بارها دیدار و برخورد داشتم. آخرین بار ایشان را در جلسه‌هایی می‌دیدم که به ابتکار گردون، سردبیران مجلات روشنفکری دگراندیش دور هم جمع می‌شدیم و می‌خواستیم کاری کنیم که وزارت ارشاد رفتار بهتری داشته باشد و وضعیت خودمان را بشناسیم، یا همدیگر را ملاقات کنیم. در آن جلسات آقای مهندس **عزت‌اله سحابی** سردبیر نشریهٔ «ایران فردا» هم شرکت می‌کرد. البته، ما از آن جلسات نتیجه‌هایی که می‌خواستیم نگرفتیم. مثل خیلی از کارهایی که برای تشکل صنفی در این مملکت تلاش انجام نگرفت و عواقبش گریبانگیر خود دولت هم شد؛ مثل «کانون نویسندگان» و «سندیکای روزنامه‌نگاران».

فرج در برخورد اول آدم ساده و روراستی به نظرم آمد، ایده‌ها و حرف‌هایی داشت که صریح و پوست‌کنده می‌گفت، به عنوان آدمی بسیار کتاب‌خوانده، و منتقدی دقیق حرف‌هایی را مطرح می‌کرد. قیافهٔ زجرکشیده‌ای داشت که خبر از فعالیت سیاسی و زندانی‌شدنش در رژیم گذشته می‌داد. خودش هم خیلی صریح می‌گفت. من به کرات می‌دیدم که خاطراتش را برایم نقل می‌کرد. اما این اتهام جاسوسی که به او داده‌اند برای من که همکارش بوده‌ام و هستم، خیلی گنگ و مبهم است. هنوز دقیقاً نتوانسته‌ام بفهمم سردبیری یک ماهنامه ادبی مگر چه اخبار و اطلاعات محرمانه‌ای در اختیار دارد که بتواند جاسوسی کند؟

من بعد از تعطیل شدن مجله گردون و خانه‌نشینی اجباری‌ام، ملاقات دیگری با فرج نداشته‌ام. ولی موضوع ملاقات با کاردار سفارت آلمان وقتی اخیراً مطرح شد برای من یک سؤالی به وجود آورد. ببینید در تمام سه سالی که تحریریهٔ مجله گردون را اداره می‌کردم وابسته‌های فرهنگی و کاردارهای سفارت‌خانه‌ها به دیدار ما می‌آمدند. البته در مجله گردون طرف صحبت‌شان خود **عباس معروفی**، مدیر مجله بود. آقای **ایومان ویل** دبیر اول سفارت فرانسه علاوه بر دیدارهای مختلفی که در طول سال به مناسبت‌های مختلف در دفتر ما داشت، یک میهمانی شام سالانه هم برای شاعران، نویسندگان و روزنامه‌نگاران دگراندیش ترتیب می‌داد که من هم یکی دو بار شرکت کردم. همه بودند، تقریباً همه روشنفکران صاحب نام دعوت می‌شدند و می‌آمدند. این چیزها علنی بود. هم وزارت ارشاد می‌دانست و هم وزارت اطلاعات. **عباس معروفی** به خاطر توقیف دورهٔ اول مجله‌اش و به عنوان رمان‌نویس مطرح بعد از انقلاب خیلی مورد توجه رایزن‌های فرهنگی و کاردارهای سفارت‌خانه‌ها بود. در یکی از همین میهمانی‌های سالیانه آقای **ایومان ویل** که من هم بودم، سفیر فرانسه در جمع صریح و علنی سر میز ما آمد و گفت من امشب شام را با گروه گردون می‌خورم. از وقتی که وارد میهمانی شد سراغ گروه گردون را می‌گرفت. خُب این ملاقات‌ها انجام می‌گرفت، راجع به مسایل فرهنگی و ادبی صحبت می‌شد و تبادل نظرهایی انجام می‌گرفت، اما در جریان دادگاهی شدن مدیر مجله گردون این ملاقات‌ها خیلی گسترش پیدا کرد. من آن روزها می‌آمدم و می‌رفتم چند بار کاردار سفارت آلمان، فرانسه، ایتالیا را در دفتر مجله دیدم. خبرنگارهای خارجی هم می‌آمدند و مصاحبه می‌کردند، به دفاتر مجله‌های دیگر هم می‌رفتند. با وجود گستردگی این ملاقات‌ها **عباس معروفی** را در دادگاهی که من هم حضور داشتم به جاسوسی متهم نکردند. اصلاً به این ملاقات‌ها اشاره‌ای هم نکردند. چون مسلماً اگر می‌گفتند ملاقات نکنید، خُب ملاقات نمی‌کردیم. یا آن‌ها را نمی‌پذیرفتیم. فکر می‌کنم هر کس دیگری همین کار را می‌کند. شرایط و اوضاع کار را به اینجا کشیده بود که متأسفانه عدم تشکل‌های صنفی این نوع پیش‌آمدها را گنگ می‌کند. وقتی این گونه مسایل پیش می‌آید، دخالت گروه‌های حقوقی لازم است. در مورد **فرج سرکوهی** کاش دولت کاری می‌کرد قبل از این که ابعاد اینقدر گسترده بشود، از نظر حقوقی این موضوع رسیدگی می‌شد. کاش مقامات بلندپایه مملکت دخالت می‌کردند که اگر سوءتفاهم هست رفع شود، اگر نیست یک دادگاه درست و حسابی تشکیل شود. **سرکوهی** وکیل داشته باشد، از خودش دفاع کند و در مورد موضوع حرف بزند. من که نمی‌دانم چه پیش آمده، چه اتفاقی افتاده، در این مورد هم که متأسفانه اطلاعاتی به مطبوعات داخل داده نمی‌شود. مطبوعات چیزی چاپ نمی‌کنند. ولی وقتی آبروی کشورمان در افکار عمومی دنیا مطرح می‌شود، آبروی همهٔ ماست. چه برای یک شهروند معمولی که من باشم، چه برای رییس جمهوری. بنابراین انتظار من به عنوان همکار فرج سرکوهی این است که هر چه زودتر و سریع‌تر این مسئله درست و صحیح از لحاظ قانونی انجام پذیرد.

■ **کلاف سردرگمی شده آلان.**

جمشیدی: کلاف سردرگمی شده و با تأسف وقتی آنجا بحث تخصص مطرح می‌شود و آقای خاتمی هم هوشمندانه در آغاز کارش از تخصص و توانمندی افراد صحبت می‌کند، این است که اگر کسی در پست و مقامی نابجا قرار می‌گیرد، کاری انجام ندهد و بدون اینکه فایده‌ای برای مردم و جامعه داشته باشد، دردسر آفرینی کند. این‌ها نکاتی است که در آن مطرح است. بدنه جامعه دارد به مسایلی فکر می‌کند که آقای خاتمی چگونه باید توانمندان را به کار دعوت کند، افرادی که اشتباهات را به حداقل برسانند و کاری کنند که موقعیت فرهنگی و اجتماعی، آبرومندانه در دنیا معرفی شود.

بعد از وقایعی که در چند ماه اخیر اتفاق افتاد، جامعه ما خیلی عوض شد، تفکرات خیلی فرق کرد. یک زمانی خود ما اگر یادتان باشد، ماها اروپاییان را آدم‌هایی خیلی با فرهنگ، خیلی متمدن و خیلی پیشرفته می‌دانستیم. در طول سال‌های اخیر می‌بینیم که اینها دارند معامله می‌کنند، داد و ستد می‌کنند و آن چیزی که مطرح هست برایشان منافع مادی خودشان است. طرز تفکر جدیدی الآن در ایران هست که دیگر اروپا را به آن چشم سابق نگاه نمی‌کند. اگر اروپا فرهنگ و تمدن و ادبیات و یا هر چیز دیگری دارد، برای مردم خودش دارد. در مسایل خارجی اول به منافع خودش توجه دارد. ما هم باید در داخل، خیلی هوشمند باشیم، خیلی کارهامان دقیق و درست باشد. اروپا از نظر ما، فعلاً، حتا از نظر خود من، در حال حاضر مثل همه کشورهای دیگری است که به فکر منافع خودش است.

■ **آقای جمشیدی بسیار از شما ممنونم. اجازه بدهید باز هم اگر پرسش‌هایی پیش آمد خدمتتان زنگ بزنم و پرسش‌ها را مطرح کنم.**

جمشیدی: خیلی متشکرم. جناب **حسین مهری**. به امید این که گزارشی که من داشتم و حرف‌هایی که زدم، برای هموطنان عزیز من، مفید به فایده باشد.

■ **فکرانگیز و تأمل‌آور بود آقای جمشیدی.**

جمشیدی: بله، خیلی متشکرم. من امیدوار هستم و امید هم چیز خوبی است. امیدوار هستم که این مسایل ما، درست حل بشود.

■ **بسیار عالی است. امیدوارم که امید شما و امید همه ایرانیان، همه میهن‌پرستان ایران برآورده بشود.**

هوشنگ گلشیری

بانویی و آنه و من



هوا که تاریک شد، برگشتم. وقتی در را باز کردم، دیدم زنی رو به رویش نشسته است. هلویی گفتم و سری تکان دادم. بانویی به فارسی گفت: این خانم همین طوری آمد. می‌گوید، نقاش است و این دور و برها می‌گشته. حالا آمده سری به ما زده.

خودم را معرفی کردم و دست دادیم. بانویی گفت که اسمش آنه‌پترز است. آنه گفت، به انگلیسی: یک کلمه نفهمیدم.

بانویی توضیح داد که به فارسی حرف زده. قهوه می‌خوردند. کلید آب‌جوش‌ساز برقی را چرخاند. چند ماهی بایست همین طورها قهوه و چای می‌خوردیم: پیچ را می‌گرداندیم و آب که در محفظه جوش می‌آمد، سوتی می‌کشید، بعد دیگر توی فنجان می‌ریختیم و یکی دو قاشق قهوه یا یک کیسهٔ چای تویش می‌انداختیم.

با بانویی داشت حرف می‌زد. گوشوارش حلقه حلقه بود، زنجیروار. موهاش دودی رنگ بود و گردنش بلند با پوستی سفید و چین‌هایی ریز در گوشهٔ چشم‌ها و بالای لب. چهل و پنج سالی داشت یا شاید پنجاه. بلوزی سیاه به تن داشت و شالی سیاه با حاشیه‌ای سفید بر شانه. پرسیدم تنها سفر می‌کنید؟

گفت: چند ماهی است با دوستم قطع رابطه کرده‌ام.

و خندید، به ناگهان که دو ردیف دندان‌های سفید و درشتش را دیدم. چشم‌هایش آبی کم‌رنگ بود. حالا داشت با فنجان قهوه‌اش بازی می‌کرد، سر به زیر.

- فرزند چی؟

-یک دختر دارم، بزرگ است.

باز خندید، با تمام شانه و شال روی شانه. نیمرخش پاک و محکم بود: با هم رفیقیم.

باز پرسیدم: تنها سفر می‌کنی؟

گفت: نه، ماشین دارم. پتوهای گرم دارم.

رو به بانویی گفت: دیشب رفتم همین طرف‌ها (با دست اشاره کرد به آن طرف چمن پشت پنجره و یا حتی درخت‌های بعدش و بعد با دست راست انحنای دره‌طوری را ساخت و با انگشت همان دست به جایی در ته دره‌ای که نبود اشاره کرد). پتوها راکشیدم روی سرم، تا اینجا (به پل بینی‌اش اشاره کرد). شب آسمان باز بود، ستاره بود. صبح چطور بگویم؟. چه... چه...

بانویی گفت: شکوه؟

ـ نه، شکوه نه، شکوه زیادی انسانی است، توش غرور است. صبح ملایم است، و مثلِ

و با دستش بر پر شالش کشید و باز رو به بانویی گفت: مثلِ ـمخمل؟

باز خندید: مثل مخمل. اول مه است، توی هوا، مثل شیشه که بخار بر آن نشسته باشد.

سرش را زیر انداخت: به انگلیسی نمی‌توانم خوب حرف بزنم. فرانسوی می‌دانید، یا اسپانیایی؟

سر به نفی تکان دادیم.

آلمانی بود با موهای بلند و صاف و ریخته بر شال بر شانه. جرعه‌ای خورد.

بانویی پرسید: باز هم قهوه می‌خورید؟

گفت: نه.

ـ چای چی؟

به فارسی پرسیدم: چطور پیداش شد، اصلاً کی هست؟

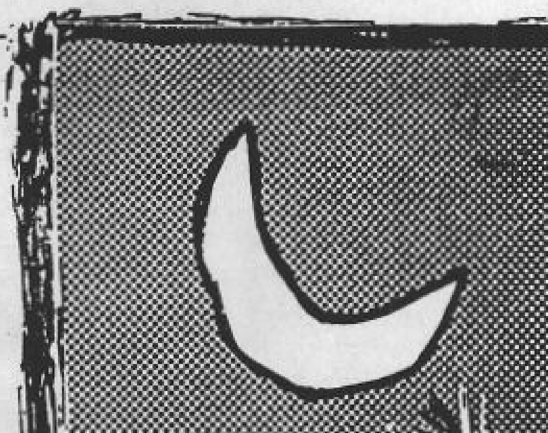
گفت: من هم نمی‌دانم. در زد و فکر کردم که از کارکنان بنیاد است، یا مثلاً همسایه است. خودش گفت: «اجازه می‌فرمایید بیایم تو؟» بعد هم گفت که نقاش است و آمده این طرف‌ها. می‌گردد و نقاشی می‌کند. شب‌ها هم بیرون می‌خوابد.

آنه گفت: زبان قشنگی است.

گفتم: تنها نمی‌ترسی؟

ـ البته که می‌ترسم. ترس هست.

گفتم: خیلی شجاع‌اید.
ـ شجاع نه، من خیلی...
برگشت رو به بانویی. بانویی با کلاه برهٔ من بازی می‌کرد. هر وقت بیرون می‌رفت، سرش می‌گذاشت. می‌گفت: «سرم سردش می‌شود.» موهاش را کوتاه کرده بود. سیاه بود و بلند. شلال صاف و سیاه را بر شانه‌هاش می‌ریخت. موخوره که امانش را برید، رفت کوتاهش کرد. گفت: «وقتی تمام روز هوا نخورد، موخوره می‌گیرد.» گفتم: نشنیدی چی پرسید؟
رو به آنه گفت: عذر می‌خواهم نشنیدم.
ـ به انگلیسی نه شجاع چه می‌شود.
ـ ترسو.
ـ بله، ترسو. من خیلی ترسو هستم، اما آسمان خیلی شب‌ها زیبا می‌شود و صبح آن مه - چی باید گفت؟ - مثل پرده‌ای از آن دانه‌های ریز و سرد و شفاف که صبح زود روی برگ‌ها می‌نشیند (با دو سر انگشت ریزی‌شان را نشان داد). مثل کریستال...
ـ بانویی گفت، به فارسی: می‌بینی موهاش را؟
و به آنه به انگلیسی گفت: شبنم.
ـ آهان، شبنم. اول تاریک است، بعد به هر جا نگاه می‌کنم هوا مثل شیشه است، هوا یخ بسته است، انگار که پشت حجم هوا هیچ نیست. هیچوقت نمی‌شود حدس زد که صبح از کجا پیداش می‌شود. وقتی هم این طرف یا آن طرف افق روشن می‌شود فقط یک خط پهن است مثل یخ، به رنگ یخ.
بانویی دو تا قهوه درست کرده بود. برای خودش شیر هم ریخت. پرسیدم: کسی مزاحمت نمی‌شود؟
گفت: من که چیزی ندارم. ماشینم کهنه است. چند تا هم پتو دارم، کهنه‌اند، اما خیلی گرم‌اند. ده بیست تا هم بوم دارم. رنگ و قلم مو هم هست.
ـ پول چی؟ کارت اعتباری چی؟
ـ خیلی نیست. به زحمت‌اش نمی‌ارزد.
بانویی گفت: خودت چی؟ زنی بالاخره.
بلند خندید: خوب نگاه می‌کنم، دور از بزرگراه‌ها، پرت، دور از آبادی‌ها می‌ایستم. فقط گاهی شکارچی‌ها با سروصداهاشان (با دست شکل تفنگ ساخت) بومب! نمی‌گذارند صبح را ببینم. اینجاها چند روز است فصل شکار شروع شده.
گفتم: امشب چی؟ می‌خواهی اینجا سر کنی؟
نگاه‌مان کرد. سری تکان داد. گوشواره‌هاش، حلقه در حلقه، لنگر برداشته بود. بانویی گفت، به فارسی: ما که نمی‌شناسیم‌اش، آن هم این طور که پیداش شده. تازه شب اول‌مان است.
ـ آن یکی اتاق که هست، یک تخت هم دارد.
به آنه، به انگلیسی، گفتم: ما همین امروز آمده‌ایم، اینجا میهمان بنیاد هستیم. با این همه اگر خواستی می‌توانی شب را اینجا سر کنی.
آنه گفت: من خانه دارم، نزدیک هانوفر. خانهٔ بدی نیست. برای آسمان آمده‌ام بیرون، برای دیدن صبح. می‌کشم.
و با دستش گرفتن قلم‌مویی را نشان داد و بر بومی که نبود خطی کشید.
بانویی به انگلیسی توضیح داد: همین چند ماه پیش نمایشگاه داشته.
آنه جایی را گفت و خندید: هیچ فروش نداشتم. من مشهور نیستم. اینجا بیشتر نقاشی کسانی را می‌خرند که مرده‌اند. تازه (خندید و به خودش اشاره کرد) من خیلی مدرن‌ام.
پرسیدم: حتی یک تابلو؟
ـ هیچ.
ـ پس چطور زندگی می‌کنی؟ با اعانهٔ دولتی؟
ـ نه، نه، بد است، خیلی بد. آدم تحقیر می‌شود، شخصیت آدم را می‌شکند.
بانویی با دو دست بر موهای کوتاهش کشید. همین مانده بود که ناخنش را هم بجود. تمام راه، از تهران تا فرانکفورت، ناخن می‌جوید. سر انگشت میانهٔ دست راستش به خون افتاده بود. دست راستش را میان زمین و هوا گرفتم و به آنه گفتم: ما اگر بمانیم، مجبور بشویم...
ماندگار یادم نیامد. بانویی نگاهم کرد. به فارسی پرسیدم: ماندگار چه می‌شود؟
بانویی به آنه گفت: بچه‌ها آنجا هستند. نمی‌مانیم. من نمی‌مانم.
آنه گفت: بچه چند تا دارید؟
ـ دو تا، یک پسر و یک دختر. دخترم حالا پانزده سالش است.
من پرسیدم: پس چطور زندگی می‌کنی، بی‌پول؟
دستش را به شکل قلم‌موی نقاشی کرد و رو به دیوار بالا و پایین برد: گاهی خانه‌های مردم را نقاشی می‌کنم. هنوز می‌توانم.
بانویی دستش را آرام از دستم بیرون کشید. پرسید: حالا چی، بی‌پول با یک ماشین قراضه و چند پتو؟
گفت: یک چراغ گازی هم دارم (به دستگاه آب‌جوش‌ساز اشاره کرد) برای قهوه. روزی سه تا فقط می‌خورم. غذا هم یک چیزی می‌خورم، توی راه. غروب هم دنبال یک جایی می‌گردم که دور باشد (به بانویی نگاه کرد) به انگلیسی چی می‌شود؟
بانویی داشت ناخن اشارهٔ دست چپش را می‌جوید. زیر چشمی نگاهم کرد و دستش را بر چانه‌اش کشید و به انگلیسی گفت: دنج.
آنه گفت: یک جای دنج پیدا می‌کنم و می‌خوابم تا صبح. صبح خیلی خیلی زیباست. زیبا نه، یک چیز زیبا همیشه همان طور است که بوده، اما صبح فرق می‌کند، هر بار یک طور دیگر است، به یک رنگ دیگر است. امروز صبح - چطور بگویم؟ - همهٔ هوا، حجم هوا یک پارچه یخ بود، یخ‌های قطبی قبل از اینکه شروع کنند به آب شدن. نه، بد شد. مثل هیچ چیز نیست صبح. هر بار هم همان طور است که هست. نمی‌شود کشید. هر قدر هم تندتر بکشم عقب می‌مانم. گریه کردم.
بانویی گفت: خیلی خوب به انگلیسی وصف کردی.
ـ به آلمانی هم حتی نمی‌توانم. هوا یک دست یخ بسته بود. بعد یک باریکهٔ سفید مثل همان یخ‌های قطبی سرتاسر افق را...
شانه بالا انداخت و بعد شالش را دور شانه‌هاش پیچاند و جلوش گره زد، گفت: رنگ نارنجی صبح را من خیلی دوست دارم. نمی‌پوشم.
بانویی گفت: غذا چی؟ همه‌اش که نمی‌شود سوسیس خورد یا کالباس و پنیر.
ـ غذا مهم نیست. شوهرم غذای گرم خانگی دوست داشت. گفتم: «نمی‌توانم.» رفت. حالا با یک دختر جوان‌تر از من زندگی می‌کند. حالا راحت‌ترم، از جایی چیزی می‌خرم و توی راه می‌خورم تا برسم به یک جای دیگر، دنج. (به بانویی نگاه کرد) متشکرم برای این دنج. قبل از خواب هم همه چیز را آماده می‌کنم. صبح هوا... (دستی تکان داد انگار چیزی را در هوا براند) نمی‌شود گفت. فرق می‌کنند. اما من دلم می‌خواهد همه‌شان را بکشم، از هر تکه زمین که هست.
گفتم: چند سال است نقاشی می‌کنی؟
داشت گره شالش را باز می‌کرد. نگاهم کرد، با خم ابروها رو به بالا: چند سال؟ حساب نکرده‌ام. از بچگی می‌کشم. این فصل، بهار که می‌آید و گاهی تابستان که هوا کمتر ابری است می‌زنم بیرون. حالا فقط صبح می‌کشم. مشهور نیستم. گفتم، اما می‌کشم، هر روز چند تا صبح، بعد راه می‌افتم به هر طرف که دلم می‌خواهد. اگر هوا ابری باشد چند روز می‌مانم تا باز ببینم‌اش. وقتی که هوا ابری نیست، قبل از طلوع شروع می‌کنم، سبزی یک چمن، سایهٔ چند شاخه.
چشم‌هایش را بسته بود و با دست بر هوا می‌کشید.
بانویی به فارسی گفت: دعوتش بکنم؟ می‌تواند توی آن اتاق سر کند، یک تخت که هست.
گفتم: خودت گفتی که ما اینجا غریبیم، نمی‌شناسیم‌اش.
آنه گفت: زبان قشنگی است.
گفتم: صبح چی؟
گفت: فقط قشنگ نیست. یک طوری است، مثل شیشه، نه، مثل یخ، به



سفیدی و سردی یخ. با رنگ هم نمی‌شود نشانش داد. تا رنگ سبزی روی بوم بریزم، و یک سبز و قهوه‌ای برای درخت‌های آن طرف و به جای آن سایهٔ دورتر که جنگل است سیاه کم‌رنگی درست کنم، رنگ‌شان عوض می‌شود. من آنجا را نگاه می‌کنم، نه بوم را، مثل وقتی تایپ می‌کنیم، باز نمی‌شود.

بانویی گفت: ما یک تخت اضافه داریم، اگر بخواهی می‌توانی امشب را اینجا سر کنی.

دستی تکان داد: نه، من زیر آسمان می‌خوابم.

بانویی یک بسته شیرینی زنجفیلی آورده بود. باز کرد و تعارف کرد. آنه پرسید: چی هست؟ از چی درست شده؟

بانویی توضیح داد. آنه برداشته بود و چشم بسته، حتماً، به مزه فکر می‌کرد. گفت: خوش‌مزه است (بلند شده بود)، من یک نمونه از کارهام دارم، عکس است، مال نمایشگاهم.

و رفت بیرون. بانویی گفت: عجیب است. همین طور آمد در زد، و راحت آمد تو. همه چیزش را گفت. از شوهر سابقش گفت و دعواهاشان و بعد از دخترش، از خانه‌اش که نزدیک هانوفر است. گفت که، «شنیده‌ام اینجا هنرمندان زندگی می‌کنند.» گفتم که: «نه، بنیاد هر به چند ماهی کسانی را از سراسر جهان دعوت می‌کند. ما هم دعوت شده‌ایم و امروز صبح رسیده‌ایم.»

در زدند. آنه بود. یک پوستر بزرگ و یک کارت‌پستال دستش بود. به بانویی داد. اینجا و آنجا طرح چمن و درخت و سایهٔ تپه‌ای. به حدس می‌شد فهمید که چیست، یا فقط رنگ بود و سایه‌ای از قهوه‌ای در سبز، و یا توهم شاخه‌ای معلق بر سفیدی متن افق.

گفتم: صبح پس کو؟

نشسته بود و با دستهٔ فنجان خالی‌اش بازی می‌کرد. گفت: بهار که می‌شود راه می‌افتم، اما فقط بعضی روزها صبح می‌شود، وقتی ابر نباشد.

گفتم: کسی هم نمی‌خرد.

بلند خندید: من مشهور نیستم.

بانویی پرسید: هیچ وقت کسی مزاحمت نشده، رهگذری، مستی؟

- من چیزی ندارم.

- خودت چی، زیبایی، زنی؟

- شوهرم می‌گفت: «آخرش کشته می‌شوی». گفتم: «من که می‌میرم، بگذار این طور باشد. چه فایده دارد، پیر بشوم و دیگر نتوانم خانه‌ها را رنگ بزنم؟»

بلند شد، گفت: باید بروم یک جای تازه پیدا کنم. شاید هم رفتم همان جای دیشب. جای دنجی است (به بانویی نگاه کرد). متشکرم. هر وقت به کار ببرم، یاد تو می‌افتم.

بانویی داشت تبلیغ نمایشگاه‌اش را به دیوار سنجاق می‌کرد. آنه گفت: این را پارسال کشیدم. حالا فقط صبح می‌کشم، دیروز چندتا کشیدم. خیلی خوب بود، مهربان بود. از توی آن دره، آن روبرو افق مثلِ... مثلِ

بانویی گفت: مخمل.

- مخمل سفید اما سرد.

و دستی تکان داد: به امید دیدار.

با هم گفتیم: به امید دیدار.

خانهٔ هاینریش بُل - نیمهٔ فروردین ۱۳۷۶



نشر گردون

نشر گردون منتشر می‌کند:

شازده احتجاب (رمان) — هوشنگ گلشیری

ترانه‌هایی برای آل کاپون (مجموعه شعر) — بیژن کلکی

حاصل ۴۰ سال شاعری - برندهٔ قلم زرین

دل گمشده (مجموعه داستان) — محمد کشاورز

یوز پلنگانی که با من دویده‌اند (مجموعه داستان) — بیژن نجدی

برندهٔ قلم زرین

نمازخانهٔ کوچک من (مجموعه داستان) — هوشنگ گلشیری

سمفونی مردگان (رمان) — عباس معروفی

سال بلوا (رمان) « «

پیکر فرهاد (رمان) « «

طبل بزرگ زیر پای چپ (رمان) « «

نام تمام مردگان یحیاست (رمان) « «

آخرین نسل برتر (مجموعه داستان) « «

حضور خلوت انس (مجموعه مقاله‌ها و سرمقاله‌ها) « «

پیرامون یک اثر (نقدهایی بر سمفونی مردگان) — فرزانه سیانپور

توقیف شده در ایران

نشر گردون کتاب‌های سانسور شده در ایران را منتشر می‌کند.

کتاب شیوه سنتور سازی

نگارش و ترسیم: مهندس مسعود میثاقیان

علاقمندان برای نگاهداری دستگاه خود به این کتاب احتیاج خواهند داشت

محل فروش انتشارات مهر، کلن

تلفن: ۰۲۲۱-۲۱۹۰۹۰

جناب آقای دکتر محمود خوشنام

درگذشت پدر گرامی‌تان را به شما و خانواده تسلیت می‌گوییم.

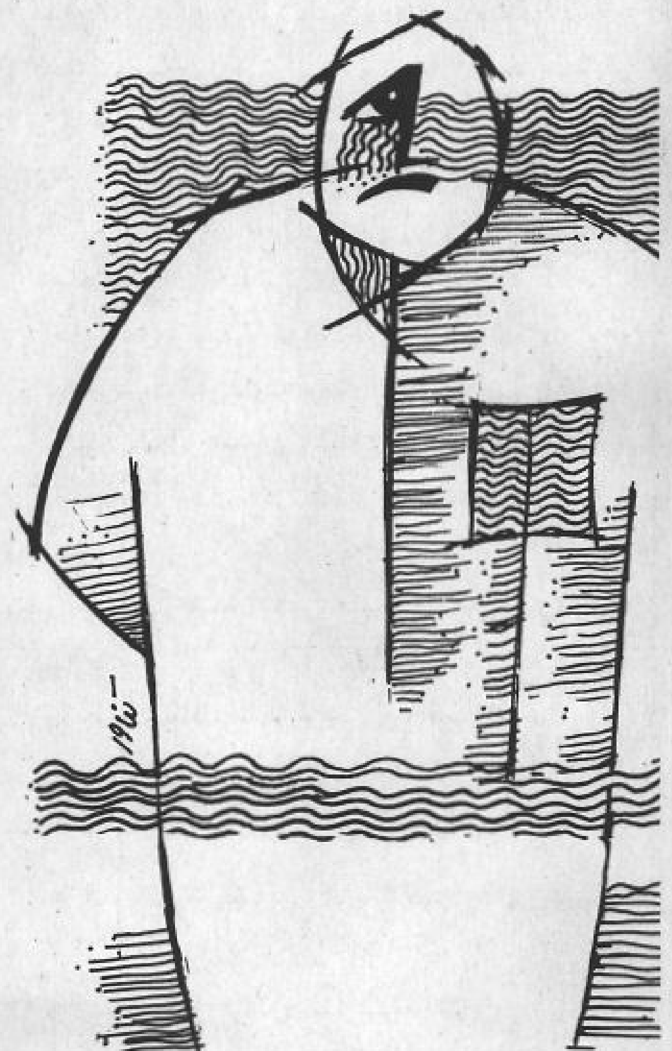
فریدون تنکابنی - علی میرفطروس - رضا مقصدی - عباس معروفی

Ingeborg Bachman

اینگه بُرگ باخ‌من

حسین نوش‌آذر

کاروان و رستاخیز



پیرمرد مرده بود. پس از چند قدم به اطراف نگاهی انداخت و نفهمید که چرا کویری که در پیش رویش قرار داشت، پشت سرش هم گسترش می‌یافت. نمی‌توانست بگوید که آیا راهی که او بر آن بی‌زحمت گام برمی‌داشت شنزار بود یا از آسفالت. زیرا نوری که طبیعت تهی را روشن می‌کرد، از جنس نوری نبود که پیش از مرگش می‌شناخت. نه رنگی وجود داشت و نه سایه‌یی. نور در آن طبیعت، بی‌جلا بود و دست‌نیافتنی. امواجش را نمی‌شد اندازه گرفت و سرعتش را نمی‌شد تعیین کرد. پس آن نور از جنس نور نبود. اما پیرمرد نور نامیدش.

طبیعتی که او در آن گام برمی‌داشت، ساده بود و بی‌پیرایه. نمی‌دانست از کجا وارد شوره‌زار شده است و به نظرش می‌آمد که در هر چهار جهت نه آغازی بود و نه پایانی؛ و با این‌همه می‌دانست که دیرزمانی نیست که در این شوره‌زار گام برمی‌دارد. پیرمرد درد طاقت‌فرسایی را به یاد آورد که در آخرین روزهای زندگی‌اش به جانش افتاده بود؛ و اکنون حس می‌کرد که درد ندارد و آسوده گام برمی‌دارد. بااین‌همه احساس آسودگی نمی‌کرد.

پس از چند صباحی برگشت و دید که دیگر تنها نیست. پشت سرش، به فاصله‌یی که نمی توانست آن را تعیین کند، پسرکی که شادمان گردن افراشته بود در شوره‌زار گام برمی‌داشت؛ و پشت سر پسرک، دختر جوانی را دید زار و نزار با انبوه گیسوانی که شلال شلال روی شانه ریخته بودند؛ چنان که به ظاهر چنین می‌نمود که آن پیکر نحیف نمی‌تواند بار گیسوانی چنین انبوه را با خود ببرد.

پیرمرد گمان می‌برد که پسرک و دختر جوان به حضور او و به حضور یکدیگر پی‌برده‌اند. اما نمی‌دانست که چگونه با آن‌ها ارتباط برقرار کند. شاید بهتر آن بود که به انتظار رسیدن‌شان بایستد.

اما هر چقدر که تلاش کرد، نتوانست بایستد؛ و به خود گفت، پس مرگ این است: آدمی دیگر نمی‌تواند بایستد.

پیرمرد چند بار برگشت و به همراهان خود نگریست. در این مدت دو تن دیگر نیز به همراهانش پیوسته بودند. مرد جوانی، با دو چوبدست زیربغلش از پی دختر لاغراندام می‌آمد و از پی او پیرزنی با قامتی دو تا که تا اینجا در انتهای کاروان در آن شوره‌زار گام برمی‌داشت.

هرچه که راهپیمایی به درازا می‌کشید و بی‌اعتنایی و یک‌گونگی به طرزی خشونت‌بار به این گروه کوچک آدمیان تحمیل می‌شد، همان‌قدر راهپیمایی بی‌مقصد و بی‌هدف در نظر یکایک آنان بیهوده‌تر و غم‌انگیزتر می‌نمود؛ هر چند که هیچیک از آنان دیگر نمی‌توانست اندوه واقعی را حس کند. اندیشه و احساس‌شان اما کاملاً از بین نرفته بود. فقط از محتوای زنده تهی شده بود. به خود می‌اندیشیدند، و اندیشه‌شان بی‌هدف و تنها در دور باطلی گرفتار آمده بود. اندیشه‌ها خسته از پی‌هم‌می‌آمدند و به هم می‌پیوستند.

گاهی پیرمرد پیش خود می‌اندیشید: وقتی که مُردم، بهار بود و باد به پنجره‌ها شلاق می‌زد. پسرم ویلون می‌زد. ویلونش آن قدر کوچک بود که صدایش را نمی‌شنیدم. دخترم می‌گفت: "پدر!" و چند بار دیگر بانگ زد: "پدرم!" و خورشید در آن سال برای سومین بار طلوع کرد.

دختر جوان گاهی پیش خود می‌اندیشید: وقتی که مُردم، بهار بود و باد به پنجره‌ها شلاق می‌زد. پزشک نزدیک‌بین دستم را در دست گرفته بود و با ملایمت آن را می‌فشرد و مدام می‌گفت: " چه موهای زیبایی!"

مرد فلج، پای سالمش را گاهی تندتر از پای فلجش به جلو برمی‌داشت و در این میان دست‌هایش را جوری حرکت می‌داد که

انگار می‌خواهد بستهٔ سیگارش را از جیب بیرون بیاورد، و در همان حال پیش خود می اندیشید: بهار بود و من به خود می‌گفتم، خدا مرده است. خدا دست سنگینش را بر دهان آدم می‌گذارد که نتواند فریاد کند و به باد می‌گوید بر سینه‌مان بکوبد و بر چشمان و بر پیشانی‌مان؛ و آن گاه، پیش از آن که آدم بتواند فریاد کند، آتش سیگارت خاموش می‌شود.

گاهی پیرزن دلش می‌خواست نجوا کند: آه، اگر کسی اجاقم را روشن کرده بود، اگر کسی جوراب‌های کلفتم را از پایم درآورده و من را روی تخت خوابانده بود... باد با مشت بر پنجره می‌کوبید و بانگ می‌زد: "نخواب! اجاقت را روشن کن! کلاه پشمی‌ات را سر کن و به افسانه‌یی برای نوه‌ات بیندیش." آه، اگر که نوه‌ام آمده بود و از من می‌خواست که افسانهٔ برهٔ عید پاک را برایش تعریف کنم؛ همان بره‌یی که تبدیل به ابر شد... آه، اگر که باد از میان پنجره پرمی‌کشید و اجاقم را روشن می‌کرد ...

در این میان فقط پسرک از ویلون و نوای آهستهٔ آن بی‌خبر بود و از دخترانی که بانگ می‌زدند" پدر!" و از گیسوان زیبا و از خدای مرده‌یی که می‌توانست پا را از تن جدا کند. حتی از مادربزرگانی که منتظر نوه‌هاشان بودند و آتشی در اجاق نداشتند نیز بی‌خبر بود.

دلش می‌خواست بپرسد؟ بهار چیست؟ این که شما از آن صحبت می‌کنید بهار نیست. بهار را باید روزی نشانم دهید. بهار شگفت‌انگیزی

که به رنگ آبی طلایی‌ست. بهاری که با شکوفه‌های گیلاس و با صدای جرینگ جرینگ کلیدهای دروازهٔ بهشت از راه می‌رسد؛ بهار که سوار بر گاری ابرهایش فرشتگان می‌آیند و خورشید را مانند سپری آتشین با خود می‌آورند و با آن نیزه‌های زمستان را می‌شکنند. آه! شما از بهار چه می دانید؟

پسرک حرف هیچیک از همراهانش را باور نکرد که هنگام مرگ او بهار بود و باد به پنجرهٔ یتیم‌خانه شلاق می‌زد: یتیم‌خانه‌یی که او سراسر عمرش را در آن خاموش سپری کرده بود. او در حسرت صداهای دل‌انگیز بود؛ در حسرت صداهایی ناشناس، واژگانی ناگفته و در حسرت انسانی که هنوز رستاخیز نکرده بود و یا این که مدت‌ها پیش درگذشته بود.

زمین تهی و فراخی که او اکنون بر آن گام برمی‌داشت، تهی‌تر از زمینی نبود که بر آن زیسته بود. گمان می‌برد که بیهوده زیسته است و باور داشت که بسیار چیزها باید دگرگون شود.

هر گامی که پسرک برمی‌داشت، شادی‌آفرین بود و دلش می‌خواست که به همراهانش بگوید که شاد است. اما شادی او نامی نداشت و حتی اگر می‌توانست نامی برایش بیابد، جرأت نمی‌کرد، آن را به زبان بیاورد.

ناگهان یک‌گونگی و خلاء وصف‌نشدنی به لرزه درآمد و از آن لرزش پای پسرک لغزید و این خطر بود که زمین افتد؛ هر چند که همچنان می‌رفت و به سختی می‌شد دگرگونی‌یی در او مشاهده کرد. با دومین لرزش دست‌هایش را رو به آسمان گشود و از دهانش صدایی به شگفتی بی‌حد بیرون جهید، بی‌آن که پیرمرد و دیگر همراهانش که از پی او می‌آمدند گرفتار این حالات بشوند. و آن‌گاه که برای سومین بار آن صدای سحرانگیز و تهدیدآمیز آمد، پی برد که ناقوس‌ها بر فراز کاروان و در انزوا و سرگشتگی راهپیمایان به صدا درآمده‌اند و اکنون وقت آن رسیده است که راهپیمایان به ارادهٔ خود راه بی‌مقصد را پایان دهند، و به خانه و کاشانهٔ خود بازگردند.

پسرک با چالاکی‌یی که تا آن موقع در خود سراغ نداشت از صف کاروانیان بیرون آمد و سراغ پیرمرد رفت. هر چند که پیرمرد از قدرت پسرک به شگفت آمده بود ـ قدرتی که نه در خود و نه در دیگر همراهانش سراغ داشت ـ اما نفهمید که پسرک با لب‌های لرزانش چه می‌گوید.

پسرک که ناگهان همهٔ زبان‌ها بر لبانش جاری شده بود، بی آن‌که تا این لحظه حتی بر زبان مادری‌اش مسلط باشد، گفت: " ای پیرمرد! ناقوس‌ها چهارمین و پنجمین بار است که به صدا درمی‌آیند. آیا صداشان را نمی‌شنوی که بانگ می زنند، "پدر!" ؟"

وقتی که پسرک فهمید پیرمرد صدای ناقوس‌هارا نمی‌شنود، بازگشت و به التماس به دختر جوان گفت: "گوش بده! شش بار ... هفت بار ... ناقوس‌ها به صدا درمی آیند ..." اما دختر حتی سرش را بلند نکرد و با سر فارغ به راه خود رفت. پسرک پیش خود اندیشید که مرد فلج هم حتماً صدای ناقوس‌ها را نمی‌شنود و در همان‌حال پیش خود صدای ناقوس‌ها را می‌شمرد. هشتمین بار ... نهمین بار...

شاید پیرزن عاقبت پی‌ببرد که من نوه‌اش هستم. "مادربزرگ! باد به پنجره شلاق می‌زند و می‌خواهد اجاقت را روشن کند. کافی‌ست که کلاه پشمی‌ات را سر کنی و به صدای ناقوس‌ها گوش دهی. دهمین بار ... مادربزرگ!" ای پیرزن بیگانه! یازدهمین بار ...

پسرک زار زار می‌گرید و آتش در درونش زبانه می‌کشد و دلش می‌خواهد صدایش بلندتر از صدای ناقوس‌های بزرگ و تیره و غول‌آسا باشد؛ ناقوس هایی که اکنون برای دوازدهمین و آخرین بار بر فراز زمین فراخ و تهی به صدا درمی‌آیند.

و هر چند که هیچیک صدای ناقوس‌ها را نمی‌شنوند، اما اکنون آنان همگی پسرک را می بینند که چگونه آتش از درون او زبانه می کشد. زیرا آنان، ـ پیرمرد، مرد فلج، دختر لاغراندام و مادربزرگ ـ هرچند ناشنوا هستند اما می‌بینند و به راه خود می‌روند، و ناقوس‌ها برای دوازدهمین‌بار و این بار بلندتر از پیش به صدا درمی‌آیند و کاروان ناگهان در این هنگام می‌ایستد، و زمین تهی و فراخ دیگر نیست، و راه دیگر نیست، و راهپیمایان هم دیگر نیستند.

فقط در آنجایی که پسرک آتش گرفت، هنوز مشعل کوچکی در تاریکی بی حدی که همهٔ نورها را بلعیده روشن است.



دربارهٔ نویسنده

اینگه‌بُرگ باخ‌من بیش از آن که داستان‌نویس باشد شاعر است. او در هر چهار مجموعه داستانی که از خود به یادگار گذاشته، در قیاس با دیگر داستان‌نویسان آلمانی‌زبان هم‌نسل خود ناکام می‌ماند. علت‌العلل این ناکامی را هم باید در زبان جُست. باخ‌من از طریق زبان داستان به داستان نمی‌رسد، بلکه با زبان شعر و بر قصد روشنگری و نمایاندن سویه‌های فلسفی‌ی اندیشه‌اش روایت شاعرانه‌یی از واقعه‌یی به دست می‌دهد،گویا قالب شعر را برای بیان اندیشه‌اش تنگ می‌داند. همین امر موجب شده است که داستان‌های او رنگ و لعاب خطابه‌های فلسفی بیابند با زبانی روزمره‌تر از زبان فلسفه؛ زبانی معلق میان شعر و فلسفه با لحظه‌هایی گاه بسیار درخشان. از این نظر در داستان‌های او همه‌ی عناصر داستانی به بهانه‌ی نمایاندن اندیشه‌ی فلسفی "شاعر داستان‌نویس" و به قصد رسیدن به یک نتیجه‌گیریِ اخلاقی از پیش‌اندیشیده به کار گرفته می‌شوند. یعنی خانم‌باخ‌من داستان‌نویسی جستجوگر نیست. داستان ابزاری‌ست برای بیان آن‌چه خارج از جهان داستان جُسته و یافته است؛ و اگر گاهی در داستان‌های او دقتی در وصف مکان یا در شخصیت‌پردازی و یا نمایاندن زمان واقعه می‌بینیم، این دقایق بیشتر ناشی از خاصیتِ زبان آلمانی است که در ذات خود دقیق است. درواقع داستان‌های او در لحظه‌هایی به اوج می‌رسند که زبان با شعر پهلو می‌زند و شاعر نقاب داستان‌نویسی را برمی‌دارد و در چند خط و در یک یا چند بند به شعر دست می‌یابد.

بااین‌همه وسعت و لطافت اندیشه و آرمان‌های انسان‌دوستانه و عاطفه‌ی زنانه و جایگاه بلندش در شعر معاصر آلمان و نیز زنده‌گیِ پرماجرا و اسرارآمیزش سبب می‌شود که خواننده‌ی کنجکاو به داستان‌های او نیز توجه کند.

اینگه‌بُرگ باخ‌من در سال ۱۹۲۶ در شهر کلاگن‌فورتِ اتریش، در همسایگی ایتالیا به دنیا آمد. حقوق، فلسفه، روانشناسی و ادبیات آلمانی خواند و رساله‌ی دکترایش را در نقد فلسفه‌ی هایدگر نوشت. اولین داستانش را به سال ۱۹۴۶ نشر داد و اولین شعرش را دو سال بعد به چاپ سپرد. او یکی از اعضای گروه ۴۷ بود و هم‌نسل نویسندگان بزرگی مانند ولفگانگ هیلدس‌هایمر، هاینریش بل و گونتر گراس. سال‌های آخر زندگی را در رم به انزوا گذراند و در ۲۶ سپتامبر ۱۹۷۳، در چهل‌وهفت‌سالگی در اثر سوختگی درگذشت.

اینگه برگ باخ‌من در قلمرو فلسفه تحت تأثیر ویتگن‌اشتاین بود. در شعر به تجرید و سمبولیسم گرایش داشت. به موسیقی درونی کلمات توجه می‌کرد و داستان هایش به شیوهٔ گفتار درونی نوشته شده اند. جهان داستان‌های او جهانی است ذهنی، پر از خشونت و آهنگین. مضمون داستان‌های او آزادی انسان است و نمایاندن راهی که در پایان آن آدمی به غایت وجود پی‌می‌برد. از این نظر گاهی داستان‌های این شاعر و نویسندهٔ آلمانی‌زبان رنگ و لعاب عرفانی می‌یابند.

غربت و ادبیات

مهدی استعدادی شاد

■ پیچیده‌گی و عمق ماجرا از این واقعیت برمی‌خیزد که دیگر غربت را در هیچ قلمرویی نمی‌توان به امید و کمک نهادی دیگر برطرف کرد.

■ از این امرای خوش‌قلب و بزرگوار، اما در حول و حوش تبعیدگاه سهروردی‌ها خبری نبود. اینان در خفا قربانی خشم حکومت مطلقه‌ی سلاطین شریعت‌پناه می‌شدند و دگراندیشی و اعتراضاتشان طنین عمومی نمی‌یافت.

مقدمه

عنوان غربت و ادبیات عبارتی است کلی که طبع باریک بین را خوش نمی‌آید. زیرا مشاهدهٔ چنین عنوانی همواره این پرسش را مطرح می‌کند که کدام غربت و کدام ادبیات؟

ظاهراً این پرسش، به همین صورت که هست، چندان غریب نباشد. زیرا از یک سو، کاربرد رایج لفظ غربت، از غریب بودن این ترکیب می‌کاهد و بر دریچهٔ حیرت ما پرده می‌افکند. از سوی دیگر تلقی عوام‌پسندانه به هر کاغذی که حروف چاپی دارد، عنوان متن و ادبیات را می‌بخشد.

چنین است که آن کاربرد و این تلقی، در یک همدستی نامطلوب، انبوهی از فراورده‌های فرهنگی را زیر سقف شعار «نه من غریبم» گرد آورده است. فراورده‌هایی که بساط سرگرمی غالب ایرانیان برون مرزی را رنگین کرده است. کافی است باز تولید فرهنگ عامه‌پسند خودمان در خارج از کشور را در نظر بگیریم و شکل مادیت یافتهٔ این به اصطلاح «همایش فرهنگی» را مشاهده کنیم.

هنری که بر بستر این فرهنگ عامه‌پسند پدید می‌آید، از ترانه‌سرایی و قصه‌نویسی و تاریخ‌نگاری گرفته تا تئاتر و آن میان پرده‌های تله‌ویزیونی، همه و همه، تسکینی زودگذر است. یعنی معتادان به خود را در خماری دائم می‌گذارد. زیرا با آن عجز و لابهٔ نهفته در بطن، به جای سرخوشی و انگیزش کنش شاد، سرخورده‌گی به بار می‌آورد، آدمی را در بند مرزهای روزمره‌گی نگاه می‌دارد و چنان به وامانده‌گی بال و پر می‌دهد که همچون آواری بر سر مصرف‌کنندگان خود فرو می‌ریزد.

البته برابر این شعار همه‌گیر «نه من غریبم»، در فرهنگ سرآمدمان، یعنی در شکل رندی شاعران‌مان، پادزهر و پدافند هم داریم: مثلاً پاره بیت «نه در غربت دلم شاد و نه رویی در وطن دارم»، درنگ و تأمل بر چنین مصراع‌هایی هم از وطن، به مثابه‌ی بهشت و هم از غربت، به معنای جهنم جادوزدایی می‌کند و شیوهٔ نسبی دیدن را برای تلقی واقع‌گرایانه فراهم می‌آورد تا از دام دیو و فرشته سازی عناصر دنیوی برهیم.

اکنون به سؤال آغاز سخن بازگردیم و ببینیم که غربت چیست و در روزگار ما به چه صورت‌هایی بروز می‌کند. نخست سراغ تبار تجربه‌ی غربت برویم.

در کنار روایت مذهبی از غربت که در کتب ادیان ابراهیمی (یعنی از تورات گرفته تا قرآن) آمده و آن را به مثابه‌ی مسئله‌ی هبوط ثبت کرده، تجربه‌ی غربت در «اندوه - سرودهای سوگواری» **اُوید** بازتاب یافته است.

پوبلیوس اُویدیوس ناسو، متخلص به **اُوید** (OVID)، یکی از عتیق‌ترین متون حس و تجربه‌ی غربت را در کتاب «نامه‌های تبعید» خود را به ارث گذاشته است. او شاعری است که هشت سال پس از میلاد مسیح، به دستور **اگوستوس**، فرمانروای روم قدیم تبعید شد. **اُوید** دفتر نامه‌های روزگار غربت‌زده‌گی خود را چنین می‌گشاید:

ای کتاب نازنین، بی من عازم وطنی. سفرت خوش باد! بدا به حال من! پای سفر سراینده‌ی تو بسته است. پس روانه شو و گوهر و زینت خود را پوشیده‌دار، چنان که باید. وای ای کتاب تبعیدی! آن شولای رنجی را بر دوش گیر که در شأن این سرنوشت باشد! جلد مُهر و موم‌دار خود را با نوار پر زرق و برق گره نزن. چنین جلوه و جمالی همتای عزای تو نیست...

تاجی براق بر پیشانی سیاه مگذار! شرمسار لکه‌های خود مباش. خواننده‌ی بینا به اشک‌ریزی سراینده‌ات پی خواهد برد. پس روانه شو، ای کتاب! با واژه‌ها سلامی رسان از من به میعادگاه خاطره‌های روح‌افزا! از خیل دوستان و آشنایان، اگر کسی آنجا از حالم جویا شد، بگو که بر من چه می‌رود. خبر ده که زنده‌ام. اما انکار کن که سرخوشم.[1]

تا همین جای نامه‌ی اُوید، که مسایل روزمره‌ی تبعیدیان را آشکار می‌سازد برای منظور ذیل کافی است تا دریچه‌ای بر بحث و شناخت بیشتر غربت بگشاید.

آنچه از میان سطور همین قطعه‌ی یاد شده برمی‌آید، رندی نویسنده است که به رغم سختی می‌خواهد پیام‌رسان باشد. او سعی می‌کند از طریق واژه‌ها، حرف دل را به رغم فاصله و مرزها به مخاطب دیر آشنای خود منتقل کند. این «حرف دل» چیزی نیست جز آن احساس غربت که گریبانگیر انسان شده است. احساسی که بیش از هزار و نهصد سال سابقه و تداوم یافته است.

برای شناخت قدمت و ادامه‌ی امر یاد شده، همین احساس غربت امروزی را در نظر بگیرید و برای یک لحظه بر آن مکث کنید. ببینید در همین چند مصراعی که در ادامه خواهیم دید، چگونه احساس غربت ظرف‌های «زمان» و «مکان» را کنار می‌گذارد و در سرایش دیگری بازتاب می‌یابد. این دیگری **بیژن جلالی** است که در «روزانه‌ها»ی خود می‌سراید: **«من از جهان بیرون / می‌گویم / که از درون من / چون شهاب سوزانی / گذشته است / و اینک در گوشهٔ کیهان / سرد می‌شود.»**

می‌دانیم او تبعیدی نیست. در وطن‌اش به سر می‌برد و با این دریافت که بیهوده‌گی ارتباطات معمولی را فاش می‌کند، غربت خویش را می‌سراید: **«من دیگر / در دوردست‌ها / هستم / و نزدیک ها را نیز / از دور / می‌بینم.»**[2] و یا در این شعر: **«من با تنهایی خود / بلوری تراشیده‌ام به ابعاد جهان / و آن را در دریای / اشک خود / رها کرده‌ام.»** و سرانجام در این آخرین نمونه، می‌سراید: **«مخاطب من / دریاست / که موج می‌زند / و مرا می‌گوید.»**

به **بیژن جلالی** البته می‌توان برای افراط در پلکانی کردن مصراع‌ها یا به کارگیری زیاده‌ی حرف

ربط و که‌ی موصول ایراد گرفت، کمااینکه گرفته‌اند. (البته نگارنده‌ی این سطور این به کارگیری افراطی حروف ربط را شکلی اشاره‌دار و در معنای ضمنی‌اش احتراز از ارتباط با همنوعی می‌دانم که قدرت درک خطابه‌ی شاعر را از دست داده است.) بدین ترتیب شعر **جلالی** در «روزانه‌ها» بیانگر نوعی از غربت‌زده‌گی انسانی در زمانهٔ ما است.

در این نوع از غربت‌زده‌گی، که دیگر تابعی از متغیر زمان و مکان نیست، با تغییر مسیر عملکرد شاعر هم رو به رو هستیم. در قدیم‌ها «شاعران» را «پیام‌آور» می‌خواندند. اما امروز دیگر، اگر نمونه‌ی **بیژن جلالی** را در نظر بگیریم، شاعر پیامی از آسمان به زمین نمی‌آورد. مقصد پیام تغییر کرده است. یعنی که از زمین به کهکشان مخابره می‌شود. پیام هم این است: دیگر هیچ امیدی به بهبودی وضع نیست. این بی امیدی، البته، ناشی از کهنه شدن زخم غربت است که در زبان **جلالی** این گونه بیان می‌شود: **«زندگی مهلتی بود / تمام شده / و بازی‌ای باخته / و آنچه گذشت / تشویشی بود / و انتظاری / که به پایان نزدیک / می‌شود.»**

با این حال سروده‌های **جلالی** به رغم این تلقی و مضمون‌هایی که از غربت در خود دارد، به آن گرایش از ادبیات تعلق دارد که مسئله‌ی تبعید و آواره‌گی را در چارچوبی «این جهانی» مد نظر دارد. یعنی آنچه نامش غربت خاکی و دنیوی است و بر پایه‌ی برداشتی عرفی، موضوع‌اش درگیری میان انسان‌ها است.

در کنار این نوع ادبی از متون غربت، گرایش دیگری هم در ادبیات وجود دارد که مسئله‌ی غربت را با اسطوره‌ی «بهشت از دست رفته» یکی می‌گیرد. این متون که از جهان‌بینی مذهبی سرچشمه می‌گیرند از سفر پیدایش تورات تا قصه‌ی غربتِ غرب **شهاب‌الدین سهروردی** و نیز در این روایت‌های به اصطلاح معاصر **علی شریعتی** از «هبوط و کویر» تداوم می‌یابند. تفکیک این دو گرایش مختلف ادبی که مضمون و بن‌مایه‌ی آنها غربت است، به کار فهم بهتر ظرف و مظروف می‌آیند. ظرف و مظروفی که چیزی جز ادبیات و غربت نیستند.

بر این منوال، احساس غربت در ادبیات بر سر این دو راهه‌ی آسمان و زمین دو شاخه می‌شود. یعنی شاخه‌ای که از یونان باستان با **ویرژیل و اُوید** شروع و از طریق «کمدی الهی» **دانته** در قرون وسطی به روزگار و سده‌ی حاضر می‌رسد و سیاهه‌ی بلندبالایی از شاعران و نویسندگان سرزمین‌های مختلف برگه‌های جدیدی بر این دفتر افزوده‌اند. شاخه‌ی دیگر در متون ادیان سامی بازتاب می‌یابد و مشغولیت و موضوع فکر و قلم مدرسان و عارفان بسیاری از دیرباز تا امروز بوده است.

قصه‌ی «الغربة الغربیه» **سهروردی** نمونه‌ای از این ادبیات بهشت‌باور است. این تلقی حاکم بر ادب کلاسیک، برای مثال در شعر **حافظ** (من ملک بودم و فردوس برین جایم بود / آدم آورد در این دیر خراب آبادم) همواره بازتاب یافته است. **سهروردی** در قصه‌ی غربت غربی خود از سفر دو برادر به غرب حکایت می‌کند. این دو می‌بایست از ماوراءالنهر برای صید پرندگان ساحل دریای سبز می‌رفتند. اما به ناگاه به سرزمین ظالمان (که نامش شهر **قیروان** است) می‌رسند. اهالی شهر، یکه خورده از ورود مهمانان ناخوانده، این دو را به غُل و زنجیر می‌کشند و در چاهی عمیق زندانی می‌کنند. در این به اصطلاح، «غار افلاطونی»، تاریکی مطلق حکم فرماست و فقط شب‌ها زندانیان از چاه بیرون می‌آیند و می‌توانند بیرون را رؤیت کنند. در این رؤیت، گاه کبوتران نامه‌بر و گاه جرقه‌ها، رسانه‌ی خبر و اطلاعی از شرق می‌شوند. بدین ترتیب تنها به عشق این پیام‌ها از اراک (سرزمینی در مشرق یا همان ایران) مشقت زندان تحمل‌پذیر می‌شود. سرانجام زمانی می‌رسد که راه خلاصی از این مخمصهٔ روزانه مهیا می‌شود. این راه خلاص چیزی نیست جز نامه‌ی پدر (که نامش هادی است- به معنای **هدایت** کننده، البته) که هدهد از «ملک سبا» می‌آورد. منتها، «نجات» از این وضعیت غربتی و «خلاصی» از سرزمین غربی در دوران حیات زندانیان میسر نمی‌شود. زیرا پدر مرده‌ی آنان را به گرفتن طنابی نامریی که به آسمان و فلک قدسی متصل است، فرا می‌خواند. این توصیه‌ی پدرانه، به جز این رهنمود، دو پیام دیگر دارد که یکی ستایش خدا است که پس از مرگ، آنان را زنده می‌سازد و دیگری، این فرمان که اهل خویش را هلاک کن و زنت را بکش. زیرا که اینان امکان عروج ندارند و پس خواهند ماند. پس آخرین راهی که برای زندانیان غربت‌زده و در غرب گرفتار آمده، ولی به هر حال زنده، باقی می‌ماند سوار شدن به کشتی مرگ است و از سرزمین زندگی به آسمان ارواح رفتن. این که باقی قصه‌ی **سهروردی** به کجاهای آسمان می‌رود و کشتی چه فضاهایی را درمی‌نوردد، برای بحث شناخت «احساس غربت این جهانی لازم نیست». تا همین جای قصه به کار این می‌آمد که ما از نوعی از ادبیات غربت و درک احساس غربت زده‌گی با خبر شویم. این نوع تلقی غربت در ادبیات، راه‌حل مسئله‌ی تبعید را چه به لحاظ سیاسی و چه به لحاظ فرهنگی، در آسمان‌ها می‌جوید.

اما ادبیاتِ غربت فقط به این گرایش «آسمان‌زده» خلاصه نمی‌شود. «کمدی الهی» **دانته** نمونه‌ای برای این مدعا است. **دانته** در داستان‌سروده‌ی خود، پس از گذشتن از جهنم و برزخ و رسیدن به بهشت و پس از بازدیدِ هفت فلک افلاک و مشاهده‌ی عظمت آفریدگار که در گل سرخی نورانی تجلی یافته، باز هم در پی اثبات خود بر زمین می‌ماند. او با تردستی هر کنایه و قصه‌ای را به خدمت می‌گیرد تا گزارشی از تبعید

■ تئودور آدورنو: در سده بیستم به خاطر تجربه‌ی توتالیتاریسم جستجوی خانه و کاشانه کاری عبث شده است.

■ ابراهیم گلستان، یکی از نویسندگان خاموش سال‌های تبعید اخیر است. او با این داستان که حدود بیست و سه سال پس از انتشار «حاجی آقا» منتشر شده، تداوم گرایش ادبی نویسنده‌ای متعارف را به نمایش گذاشته

نادرست خود و بی انصافی ارباب کلیسا و دین و حماقت کشمکش‌های فرقه‌ای به دست دهد. او در اوج سفر، که مشاهدهٔ وضعیت آمرزیده‌گان بارگاه آسمانی است، هنوز تمنای بازگشت به فلورانس، زادگاه خود را بر زبان می‌آورد و آن را می‌سراید.(۳)

«کمدی الهی» حدیث نفس دگراندیشی است که برای احیای حیثیت و نام خود در برابر فرمان یورش شریعت‌پناهان به «آن سوی این جهان گذرا سفر می‌کند.» **دانته** نوشتن این رساله را در تبعید آغاز می‌کند. در مدخل روایت خود می‌آورد که «درست در نیمه‌ی سفر زندگی‌ام، خود را در جنگل تاریکی یافتم. زیرا راه درست را گم کرده بودم.» در این راه گم‌کرده‌گی که تمثیلی برای فضای ناآشنای غربت است، **دانته** با **ویرژیل** دیدار می‌کند. دیداری منطبق بر واقعیت داستانی و نه واقعیت جاری جهان. **دانته** به واقع برای «سفر خود به آن سوی جهان زندگی» چندین و چند همسفر و همراه می‌آفریند و آن ها را در متن داستانسروده‌ی خود احضار می‌کند، که از این میان **ویرژیل** و بئاتریس (معشوقه‌ی دانته) برجسته‌ترین نقش‌ها را دارند. (می‌دانیم **ویرژیل** هم در اثر خود از آشنایی با مسئله‌ی پناه‌جویی گفته است.) «کمدی الهی» **دانته**، برخلاف قصه‌ی غربت غربی **سهروردی**، داستان گریز از واقعیت و پناه جستن در آرامش اوهام نیست. **دانته** ماجرای درگیری خود را با شرایط موجود حاکم می‌نگارد و در آن جمع‌بندی‌ای از جهان‌بینی‌های جاری در قرون وسطی ارائه می‌دهد.(۴) با آنکه با **سهروردی** هم‌سرنوشت است و در زمره‌ی مطرودان به حساب می‌آید که از سوی نهاد مذهب به غربت و خاموشی محکوم شده، به مسیری عرفانی نمی‌رود. یعنی در مرگ راه‌نجات نمی‌بیند. حتا می‌شود گفت که برخلاف **سهروردی**، به امکان نوعی بهشت زمینی

باور دارد. او به اتهام عصیان و سرپیچی از فرمان پاپ اعظم، وادار به ترک فلورانس می‌شود. اما همانطوری که «کمدی الهی» نشان می‌دهد، دغدغه‌ی زندگی در زادگاه و پاسخ به آن ناشکیبایی را هیچ گاه از کف نمی‌دهد. حق طبیعی خود را به راحتی به مرجع دیگری واگذار نمی‌کند.

او پناه‌جوی سیاسی می‌گردد تا به اصطلاح از حکم قانون الهی بیش از پیش صدمه نبیند. در تمام مدت تبعید به نگارش «کمدی الهی» می‌پردازد و در این هفده سال پایان عمر، آرزوی بازگشت را در دل زنده نگاه می‌دارد. در سروده‌ای این آرزو را بازگو می‌کند: **«روزی که طنین صدا و زنگ موهایم دگرگون گشته‌اند / منِ شاعر به موطنم باز خواهم گشت / و در کنار چشمه‌ای که در آن غسل تعمید داده‌اند / تاج گل شعر را خواهم گرفت.»**

می‌دانیم که این آرزوی تبعیدی سیاسی، رؤیای شبانه روزی **دانته‌ی** فلورانسی، هرگز جامه‌ی عمل نپوشید. او محکوم به غربت در تبعید ماند و تجربه‌ی این روزگار را در بخش بهشت داستانسروده‌ی نود و نه ترانه‌ای خود چنین سرود: **«باگذشت روزگار درمی‌یابی / نان غربت چه شور است / و بالا و پایین رفتن از پله‌های اینجا چه سخت / اما طاقت‌فرساتر از این دو / همراهان بد طینت و ابله‌اند / که با تو در دره‌ی غربت سقوط کرده‌اند.»**

او در غربت و به رغم آن بی سرپناهی‌ها که از ۱۳۰۴ تا ۱۳۱۵ میلادی کشید، عنصر انتقاد را از دست ننهاد. چنانچه با همین آخرین مصراع‌های شعر اخیر از چند دسته‌گی میان تبعیدیان پرده برگرفت اما متنِ سروده‌های او به گزارش وضع موجود خود محدود نمانده است. در اندیشیدن به احکام الهی کلیسا، امکان تمایز فلسفه از الهیات را مطرح کرد و در مبارزه‌ی سیاسی که در اقصا نقاط ایتالیا علیه رفتار پاپ اعظم به پا کرد، شرایط جدایی سیاست از کلیسا را فراهم آورد. بدین وسیله در تاریخ تفکر بشری، گامی جلوتر از مدرسان مذهبی و عرفا برداشت.

قیاس این دو متن، که تمایز موجود در ادبیات غربت را روشن می‌کند، برای ادامه‌ی بحث حاضر حیاتی است. زیرا تفاوت کردار دو مؤلف، به رغم سرنوشت‌های مشابه‌شان، سبب می‌شود که یکی از این دو متن در زمانهٔ ما بتواند مطرح شود.

متن قصه‌ی **سهروردی** در قرن دوازدهم نگاشته شده است و متن **دانته** در قرن سیزدهم میلادی. هر دو متن در واکنش به غربت تحمیلی (اولی زندان و دومی تبعید) قوام یافته‌اند. رفتار مؤلف‌ها معلول ناشکیبایی فقهای متعصب مذهب حاکم بوده است. در متن اولی، غربت نه مفهومی این جهانی می‌یابد، نه مابه‌ازایی شخصی. در حالی که **دانته** در تلاش سیاسی و افشاگری‌های خویش به غربت مفهوم تبعید سیاسی - فرهنگی می‌دهد. خودش یک تنه یک حزب سیاسی می‌شود و آن گزینش اجباری، به معنا و مابه‌ازای شخصیِ لفظ غربت بدل می‌گردد. **دانته** با عدم مدارا در زمانه‌ی خود درمی‌افتد و **پاپ** و نهاد مذهب را انگشت‌نما می‌کند. اما **سهروردی** در برابر **فقیه** و خلیفه‌گری جبهه‌ی نبرد آشکاری را نمی‌گشاید. با آن ها رو در رو نمی‌شود. چنانچه معلوم نیست که انصراف او از درگیری شخصی با آن نهادهای حاکم از «هیچ انگاشتن» حریف ناشی می‌شود و به نوعی از تکبر برمی‌خیزد، و یا «تسلیم طلبی» یک مؤمن عارف است که به قضا تن می‌دهد و راه چاره را در انحلال شخصیت و حق طبیعی خود می‌جوید. یعنی در واقع برای احتراز از درگیری با عاملان نیستی و مرگ خویش، خودکشی می‌کند.

نوع تجربه‌ی غربتی که **سهروردی** از سر می‌گذراند متأثر از همان میل به فنا کردن خویش در عرفان است. در مقابل، تجربه‌ی **دانته** به مدد انتقاد به شریعت و اخلاق حاکم به «جدل بر سر ارزش‌ها» می‌انجامد. در متن اول و پیامدهایش تجربه‌ی فاعل شناسا مدام دچار گسست است. در متن دومی و پیامدهایش، تجربه‌ی غربت و بازشناسی عواملش تداوم دارد. چنانچه به تحول فکری انسان می‌رسد و از این میان انسان‌باوری پدید می‌آید.

□

انسان‌باوری، اما، فقط بخشی از روادید عبور به عصر جدید بوده است. مای بومی ایرانیان، که حتی میان خواصِ دگراندیش درمانده و در راه ناهموار قرون وسطا بود، راه نجات را در انحلال موقعیت بشری می‌دید. بر بستر همین تلقی بود که عرفان بهانه یا وسیله‌ی سرپوش گذاشتن بر درمانده‌گی و مسکّن واپس‌زده‌گی روان جمعی شد. ما حیران و مقهور سروری قاهرِ روند سرگیجه‌آور جهان و ناکام در بهبود وضع چنان که باید، پا به عرصهٔ نبرد نگذاشتیم. عرفان را چون دریچه‌ی فراری خیالی در زندگی‌مان تعبیه کردیم.

اما دیگران با حضور در میدان نبرد، در برد و باخت‌های متوالی، بتدریج رنگ و سامانه‌ای دیگر می‌یافتند. تاریخ با این تلاش‌ها مرحله‌بندی می‌شد و اینان پس از قرون وسطی به عصر بعدی می‌رسیدند. نام فرهنگی این عصر جدید، مدرنیته بود که در زبان ما دوران تجدد خوانده شد. مدرنیته اما مسئله‌ی غربت در ادبیات را ملغی نکرد. این کار را نمی‌توانست بکند. فقط آن را به صورتی بسیار عمیق‌تر و پیچیده‌تر مطرح کرد. یکی از دریافت‌ها عمق و پیچیدگی مسئله، این جمله‌ی **تئودور آدورنو** است که گفته در سده بیستم به خاطر تجربه‌ی توتالیتاریسم جستجوی خانه و کاشانه کاری عبث شده است.

پیچیده‌گی و عمق ماجرا از این واقعیت برمی‌خیزد که دیگر غربت را در هیچ قلمرویی نمی‌توان به امید و کمک نهادی دیگر برطرف کرد. دشواری این تنهایی، که نبرد با حس غربت را به صورت نبردی تن به تن درآورده است، به سبب

■ **شاعر پیامی از آسمان به زمین نمی‌آورد. مقصد پیام تغییر کرده است. یعنی که از زمین به کهکشان مخابره می‌شود.**

عدم اتصال انسان مدرن و هنرمند مدرن به نیرویی فرا زمینی دو چندان می‌شود.

دیگر زمانه‌ی **دانته‌ها** سپری شده است. زمانه‌ای که در آن برای درگیری با عوامل تبعید خود می‌شد از امید به امیر و سلطان در دیاری دیگر نیرو گرفت. چنانچه **دانته**، در سال‌های پایان عمر و تبعید خود، از سال ۱۳۱۷ میلادی در شهر راوانا، به حمایت فرماندار آنجا Guido Novello da Polenta دلگرم بود. از این امرای خوش‌قلب و بزرگوار، اما در حول و حوش تبعیدگاه **سهروردی‌ها** خبری نبود. اینان در خفا قربانی خشم حکومت مطلقه‌ی سلاطین شریعت‌پناه می‌شدند و دگراندیشی و اعتراضاتشان طنین عمومی نمی‌یافت. عرفان مسئله‌ی شخصی اشخاص می‌ماند و به واکنشی کارا در مقابل سلطه‌ی اجتماعی قدرت بدل نمی‌گشت. چون مسئله‌اش هم دفاع دنیوی از فرد و تحکیم موقعیت خصوصی افراد در برابر سیطره‌ی اجتماعی قشر و طبقه‌ی حاکم نبود.

اینکه مای بومی‌مان در دور باطلی گرفتار آمده بود، ربطی به کنش و واکنش‌های دیگران در جهان نداشت. آن‌ها مراحلی را طی کرده بودند و با مسایل تازه‌ای در یک موقعیت جدید رو به رو می‌شدند.

غربت و تبعید مسئله‌ی جدی اندیشه و عملکرد اینان بود. ربطی به ما نداشت و یا هنوز هم ندارد که غربتی و تبعیدی در زبان روزمره‌ی غالب مردم‌مان بار منفی دارد. چنانچه غربتی به معنای بیگانه با آداب و رسوم بهنجار، و تبعیدی به مثابه‌ی فراری و از کیفر قانون گریخته بر زبان‌های عموم جاری بوده است.

در مدرنیته‌ی فرنگیان، «غربتی» پرسش‌واره(پروبلماتیک)ای قلمداد می‌شد که در مجموعهٔ فشرده‌ای از مسایل «دنیای قشنگ نو» (یعنی آن مفهوم انتقای **آلدوس هاکسلی** از وضعیت) چون و چرا می‌کرد. بیانیه‌ی چنین سنجش و انتقادی را می‌توان در شعر "L'Etranger «غربتی» **شارل بودلر** (از پیشقراولان زیبایی شناسی و هنر مدرن) یافت:

ای انسان معمایی، بگو چه کسی را از همه بیشتر دوست می‌داری؟

پدر و مادر یا خواهر و برادرانت را؟

- نه پدر دارم و نه مادر و نه خواهر و برادری.

پس از دوستانت کدام را بیشتر دوست می‌داری؟

-لفظی بر زبان می‌آورید که معنایش را هم

درنیافته‌ام.

پس آیا فقط وطنت را دوست می‌داری؟

- من حتا نمی‌دانم که موطنم بر کدام نصف‌النهار قرار دارد.

اما زیبایی را چطور؟

- مایلم این الهه‌ی جاودانی را دوست بدارم.

و طلا را چطور؟

- از طلا همان قدر بیزارم که شما از خدا.

پس چه را دوست می‌داری، ای غریبِ غریب؟

- من ابرها را دوست می‌دارم.

ابرهایی را که آنجا درگذرند...

ابرهای اعجاب‌انگیز را

برخلاف بی خبری عوام از مسئله‌ی غربت، برای هنرمندان متجدد ما که سرآمدانشان در شعر، نیما و در نثر و شعر منثور، **هدایت** بودند، حس غربت پرمشواره‌ای برای کل زندگی و آفرینش هنری‌شان بود. آنان، به دور از تلقی ابلهانه و غیر انسانی عوام از غربت و تبعید، هم غربتی بودند و هم تبعیدی. اگر چه مثل هر اندیشمندی که به نوعی اسیر چارچوب‌های زمانه است، همواره به روشنی به غربت و تبعید نگریسته‌اند، به طور متداوم در این فضا دست‌آوردی پرداخته و ماندگار نداشته‌اند.

کمکی که فرار نیما از شهر به ده به شعر او کرد، دوری از تصنع و گرایش به طبیعت بود که گسست از زبان رسمی و تثبیت شده و آفرینش زبان عصیانی، به نوعی وحشی در سرایش را به دنبال آورد. این دست‌آوردها در زمانه‌ی خود امری معاصر و به هنگام بودند. اما تغییرهایی که در پی آمدند- تأکید بر ترجیح باشندگی روستایی شعر **نیما** بر هستی و زیبایی‌شناسی شهروندی و شهرنشینی - به خطا رفتند. دلخراش‌ترین پیامد چنین برداشتی از هنر و هنرمند را باید در آن نقد غرب‌زدگی **جلال آل‌احمد** جست که چوب صدمه‌هایش هنوز بر تن جمعی از ما می‌خورد.

در نزد **هدایت** نیز چنین تجربه و برخورد دوگانه‌ای نسبت به تبعید مشاهده می‌شود. او در دو دوره‌ٔ مختلف تبعید را تجربه می‌کند. دوره‌ی اولِ این تبعید خود خواسته سفر به فرنگ، و به هند است. دست‌آوردهای این دوره را که مؤلف از درگیری با فرهنگ حاکم بر ایران استخراج کرده، همه می‌شناسیم. برجسته‌ترین‌اش از منظر ادبی، «بوف کور» است. با اهمیت‌ترینش به لحاظ فرهنگی، متون نقد خرافات و جهل دینی، «کاروان اسلام»، است. بارزترینش به لحاظ سنجش ساختار سلطه و قدرت، «حاجی آقا» است. اما **هدایت** غیر از این دوره، یک بار دیگر هم تبعید را تجربه می‌کند که در آن سوزاندن دست‌نوشته‌های خود و خودکشی، نمونه‌ای از روحیه‌ی منفعل و تسلیم شده را هویدا می‌سازد. مسئله‌ای که گرچه بر پایه‌ی تصمیم و اراده‌ی خود بنیاد آن ادیب و روشنفکر فرهیخته شکل گرفته، اما همواره به صورت یک معما باقی خواهد ماند. معمایی که با این شناخت پیچیده‌تر می‌شود که جامعه‌ی ما غالب دست‌آوردهای فرهنگی و اجتماعی خود را مدیون تبعیدیان است.[(۵)] این نکته برای **هدایت** روشن بوده است، زیرا خود تبعیدی بوده و بخشی از این دست‌آوردها را خود فراهم آورده و از تلاش هم‌قطاران خود نیز مطلع بوده است. بر این منوال است که یأس از تبعید و مأیوس شدن **هدایت** در غربت و فرجام کارش به صورت معمایی پیچیده درمی‌آید.

اما به رغم این معما، درگیری **هدایت** با عوامل تبعید خود، یعنی آنچه برای مثال متن داستان «حاجی آقا» را ساخته است، در آن گرایش ادبی قرار دارد که غربت را بر زمینه‌ی عرف و دنیا می‌کاود و نه عرفان و آخرت‌طلبی.

البته این گرایش ادبی که در داستان‌نویسی مدرن ما با **هدایت** شروع شده، بدون پیرو نمانده است. داستان «خروس» **ابراهیم گلستان** که در سال‌های اخیر باز چاپ شده، نمونه‌ای از تداوم در کار بازشناسی «حاجی آقا» (به مثابه‌ی نماد سلطه و توکیسه‌گی بومی) است که فن‌آوری مدرن را به خدمت خود می‌گیرد.[(۶)]

گلستان در مقدمه‌ی این داستان که در سال‌های ۴۹-۴۸ نگاشته شده، می‌نویسد: «قصدم نمودن دید و شناختم از روزگار حاضر و حاکم بود.»[(۷)] ماجرای داستان هم با مهمانی یک تیم مهندسی پیش حاج آقا شروعی می‌شود. حاج ذوالفقار مهماندار مهندسانی است که از محل حفاری خود در یک جزیره می‌آیند و برای رسیدن به مرکز باید مدتی را در محل دورافتاده‌ی او به سر برند. حاجی بد دهن و متظاهر به دینداری با تولید خرافات و بافتن جهل، مدام در پی توجیه ماندگاری و درجا زدن در آن محل دور از شهر و شهریت است. آنچه داستان **گلستان** را از «حاجی آقا»ی **هدایت** متمایز می‌کند همین حضور در پیرامون است و فضایابی که در زندگیِ از شهر دورِ مردم آنجا اتفاق می‌افتد. از جمله ماجرای «خرسنو»؛ که تکه چوب خراطی شده و مخروطی شکل است و برای آماده‌سازی مقعد پسربچه‌ها به کار می‌رود. از آنجاکه تلاش و معاش مردها بر روی دریا است، شبقِ جنسی پسربچه‌ها هستند که در سفرها به جای زنان با دریانوردان و مرواریدجویان همراه می‌شوند. بعد هم توجیه حاجی برای رفتار خود که ترکیبی از نژادپرستی جنسی و زن‌ستیزی است: «دریا و دور بودن از زن. حاجت دارن. حاجتن دیگه. زن هم مایه شرن. بدتر باردار میشن، ناخوش میشن، حیض و نفاس دارن. مایه شرن. دعوا به راه میندازن خیلی. صد جور بلان. و باز با خنده گفت: بی دسّه هم هسن.»[(۸)]

ابراهیم گلستان، یکی از نویسندگان خاموش سال‌های تبعید اخیر است. او با این داستان که حدود بیست و سه سال پس از انتشار «حاجی آقا» منتشر شده، تداوم گرایش ادبی نویسنده‌ای متعارف را به نمایش گذاشته- گرچه در داستان نه حد نصاب‌های قبلی خود را شکسته و نه چیزی بر دست‌آوردهای «حاجی آقا»ی **هدایت** افزوده است. این عدم توفیق علل مختلفی دارد که یکی از مهمترین‌هایش عدم حضور در مباحث و جدل‌هایی است که بر سر ادبیات و نظریه‌های ادبی میان ما درگیر بوده. تن زدن از ارتباط و رو در رویی افکار که علاوه بر روشن کردن مواضع و کم و کاستی‌ها، حقایق ارتباطی و خرد جمعی را پدید می‌آورد، یکی از ویژه‌گی‌های بسیاری از هم نسلان گلستان در این سال‌ها بوده است. مسئله‌ای که بیش از هر مسئلهٔ دیگری به ادبیات تبعیدی ما آسیب رسانده است.[(۹)]

این کناره‌گیری از بحث و سنجش موقعیت حال حاضر را آن نوستالژی و محور گذشته ماندن برخی از تبعیدیان ناجورتر و بغرنج‌تر کرده است. در این حالت عمومی است که غربت نمی‌تواند به مثابه‌ی «فاصله» شود. فاصله‌ای که زمینه ساز رشد اندیشه و تیزبینی ادبی است.

۱- «نخستین شاعر تبعیدی»، نشریه آرش ، شماره‌ی ۲۹، تیر ۱۳۷۲، فرانسه.

برای اطلاع بیشتر از «نامه‌ها» می‌توانید رجوع کنید به:

OVID, Biefe aus der Verbannung, Ed. Fischer, 1993.

۲- بیژن جلالی، روزانه‌ها، ۱۳۴۷، تهران، ناشر مؤلف. شعرها به ترتیب از صفحه‌های زیر برگرفته شده‌اند: ۳۱، ۴۱، ۵۹، ۶۹، ۴۲.

۳- برای این منظور رجوع کنید به سروده‌های ۱۶،۱۷،۱۹ در بخش «کمدی الهی»:

Dante Alighieri: "Die Goettliche Komoedie", Ed.dtv. Klassik

۴- دانته از طریق به کار بستن استعاره که در قرون وسطا رایج بوده، در همان فضای جهنم‌دره که به نوعی به دست خود انسان‌ها ساخته می‌شود، به روحانیون، امیران و محتکران برمی‌خورد و ماجرای عقوبت‌شان را بازگو می‌کند. جامعه مسیحی آن روزگار را تاریک و آلوده می‌شمرد و کلیسا و پاپ را با عشرتکده و روسپی قیاس می‌کند.

۵- دست‌آوردهای تبعیدیان ما را اغلب مفسران به پیشرفت تکنیک و آمدن برق و نظامی‌گری مدرن فرو کاسته‌اند. امروزه می‌شود اما به این امر مباهات کرد که ادب و فرهنگ متعارف ما سوغات آدم‌هایی چون آخوندزاده، فروغی، هدایت و دهخداهاست.

۶- ابراهیم گلستان: «خروس»، ناشر: روزن، ۱۳۷۴، لندن، انگلستان.

۷- این داستان نخست بطور ناکامل در نشریه «لوح» و پس از مدت‌ها در گزینش داستان‌نویسی، زیر عنوان «شکوفایی داستان کوتاه» باز چاپ می‌شود. چاپ کنونی شکل دلخواه نویسنده‌اش است.

یادداشتی بر «خیابان مینتولاسا»
از میرچا الیاده

فرج سرکوهی

از لایه‌ای به لایه دیگر

یک روز تلفن زد که باهات کار دارم. قرار گذاشتیم و روز بعد آمد. با همان شلوار جین، پیراهنی که یک گوشه‌اش همیشه بیرون می‌ماند، حرکات تند و سروصدای همیشگی. کاپشن‌اش را درآورد، پرت کرد روی مبل و نشست. سلام. سلام. چای آوردم و نشستیم به حرف. گفت: «می‌خوام یک سری کار ادبی در گردون شروع کنم. نقد بنویسم.» همان لحظه کتاب «در خیابان مینتولاسا» اثر جاودانهٔ «میرچا الیاده» را به دستش دادم. گفت: «این چیه؟» گفتم: «اول کیف کن، بعد بنویس.» با لبخند به کتاب نگاه کرد و گفت: «حتماً باید چیزی باشه.» و «چیز» را کش داد. گفتم: «آره»، هفتهٔ بعد باز هم با همان سرووضع و همان حرکات آمد. گفت: «عجب کتاب ماهی بود.» خوشحال شدم. چند ورق لوله شده را به دستم داد. باز کردم و همانجا یک نفس خواندم. گفتم: «فرج، تو منتقد قابلی هستی، اما کاش وقتت را برای نقد ادبی صرف کنی.» گفت: «چطور بود؟» گفتم: «عالی. البته من هم نظرهای دیگری دارم. اما من که نمی‌توانم بنویسمش. من نقد بلد نیستم.» گفت: «همان بهتر که بلد نباشی.» گفتم: «آره، واقعاً.» گفت: «دورخیز کرده‌ام برای نقد سمفونی مردگان.» گفتم: « ولی من نمی‌توانم توی مجلهٔ خودم چاپش کنم، باید جای دیگر چاپش کنی.» گفت: «این مهم نیست.»

و ما از همه چیز حرف زدیم. نقدش را در همان شماره چاپ کردم. گردون شماره سوم. اول دی ماه ۱۳۶۹، ص ۴۳، در خیابان مینتولاسا، نوشته میرچا الیاده، مجموعه سه داستان، ترجمه محمدعلی صوتی، انتشارات زرین. بعد دوست مشترکی این ارتباط تازه را به هم ریخت. یک دروغ به من، یک دروغ به او. چاپ نقدها دو طرفه قطع شد. قرار شد فرج نقدهایش را توی مجله خودش چاپ کند، اما رفاقت برقرار بود. در جلسات کانون، در جلسات سردبیران مطبوعات فرهنگی، در دیدارهای خانه دوستان یا در دفتر گردون... زمان گذشت، زمان گذشت، و ساعت هزاران بار نواخت. هر دو زیر بازجویی‌ها بودیم. فضا دودی بود، سیاه بود. غم‌انگیز بود.

حالا که به خاطره‌هایم برمی‌گردم می‌بینم چقدر ما با هم نشستیم، چقدر حرف زدیم، دعوا، اختلاف سلیقه، اختلاف عقیده، خنده، فحش، جوک، چای و بحث. گاهی همکاران ثابت گردون را تر می‌زد و کارشان را در آدینه می‌آورد، و گاه من نویسندگانش را به گردون می‌کشاندم. و هر دو خبر داشتیم، و همه چیز دوستانه بود. دوستانه است.

و دوستانه می‌بینم که بسیار تلاش می‌شود از سرکوهی یک چهرهٔ صرفاً سیاسی درگیر با سیاست بسازند، بسیار تلاش می‌شود که سرکوهی را از لایه‌ای به لایهٔ دیگر بیندازند، در حالیکه او یک روزنامه‌نگار و یک منتقد است، هرچند در نقد ادبی‌اش هوشمندانه و دقیق از مسایل سیاسی بهره‌های مفید می‌گیرد. اما باید تلاش کنیم که سرکوهی همان منتقد و روزنامه‌نگار باقی بماند که مفیدتر خواهد بود. حالا به یاد او کتاب «در خیابان مینتولاسا» را خوانده‌ام، به همه پیشنهاد می‌کنم آن را بخوانند. فرزانه طاهری و هوشنگ گلشیری هم دوباره آن را خواندند، واقعاً کتاب قشنگی است. گلشیری می‌گفت: «درخشان بود» کلمهٔ درخشان را دوست دارد ولی به «دال» درخشان فتحه می‌دهد و ما قبول می‌کنیم. به گلشیری گفتم: «می‌دونی چیه؟ دلم واسه فرج تنگ شده.» گفت: «واقعاً، فرج و سپان با هم»

آره، سپانلو، فرج، تو، من. راستی چقدر دلم بری آن چهار نفر تنگ شده. فرج گفت: « ناکس! باز زودتر از ما دراومدی؟»

■ جهان مألوف ـ و به ویژه نظام متناقض توتالیتر ـ چنان نا امن و دو پاره است که هجوم هیچ واقعیتی را تاب نمی‌آورد.

■ اما آن دم که «آن» رخ می‌دهد، آن دم که واقعیت سوم بی‌رحم، نامنتظر و قاطع فرا می‌رسد، با همان جلوه‌های نخستین، چنان بر عرصه می‌نشیند که حتا به ظاهر نیز نمی‌توان در آن به تردید نگریست.



فقط یک لحظه کافی است. هر زمان می‌تواند رخ دهد و در هر جا. گاه درست همان دم که یقین و قطعیت، نظام جاری اشیا و حوادث را ابدی جلوه می‌دهد. گاه درست همان جا که اطمینان مبتنی بر علیت تجربی یا عقلانی، مطلق و تردیدناپذیر می‌نماید. گاه به ناگهانی و گاه آرام آرام. رخ که می‌دهد، جهان معقول به آنی بیگانه می‌شود. با خود و با شما. در آن دم یا از آن پس، چشم‌انداز آشنا و مألوف - که با خط مستقیم زمان و ابعاد اقلیدسی مکان، در هر سوی ابعاد خود را گسترده است - دیگر حتا در حد کم‌رنگ یک فریب نیز واقعی نمی‌نماید. آن منطق والاکه بر سریر سلطنت عقل، برای هر چیز توضیحی قاطع در آستین داشت، درمی‌ماند. رنگ می‌بازد. دیگر نیست. نبوده است. یا دست‌کم بدان‌سان که تاکنون می‌نمود، دیگر نیست. به همان دَم که رخ می‌دهد، قطعیت برگشت‌ناپذیر، باورهای مطلق تجربی یا عقلانی روزمره، مبانی تردیدناپذیر ذهنی، پایه‌های معرفت و معرفت‌شناسی معمول، مقولات بنیادی و... درهم می‌شکنند. فرو می‌ریزند. محو یا بی‌اعتبار می‌شوند. و به جای آن‌ها، اما، حتا نسبیت و تردید، تساهل و شک نیز نمی‌آید تا به روایتی تازه دل خوش کنی، در قالب حدیثی نو، توضیحی دیگر بنا کنی و آرام بگیری. «ناشناخته» و «ناشناختنی»، «نامعقول» و «غیرعقلانی» می‌آید و با قطعیت و اعتباری فراتر از جهان واقعیت عینی و واقعیت مفاهیم ذهنی. به ناگهان یا آرام آرام، جهان داستان، واقعیت داستان، برخوردار از منطقی نیرومندتر، اغواکننده‌تر، جذاب‌تر و پرکشش‌تر، حضور تردیدناپذیر خود را به چشم می‌کشاند. این، اما، جهانی است فراتر از مفهوم و تصور سادهٔ «قصه» یا «داستان». این بار، واقعیت داستان، حاصل قصه، روایت تخیل، تمهیدهای تکنیکی، شگردهای ساختاری و... نیست. آنچه بر درگاه ذهن و عین، بر خیال و بر دیدگان ما نشسته است. آنچه از لابلای کلمات، فضا، ساخت، بافت و... بیرون آمده است، از روایتی در قصه، از تخیل نویسنده و خواننده برمی‌گذرد. بی آن نیز در جهان با خود بیگانه و دو پاره، در جهان تنافر واقعیت‌ها و نمودها و جدایی ظاهر و باطن، تناقض درون و برون، زیستن در دو جهان گونه‌گون را، چون تقدیری دهشتناک، بر آدم‌های واقعیت عینی و آدم‌های داستان رقم می‌زنند. اما آن دم که «آن» رخ می‌دهد، آن دم که واقعیت سوم بی‌رحم، نامنتظر و قاطع فرا می‌رسد، با همان جلوه‌های نخستین، چنان بر عرصه می‌نشیند که حتا به ظاهر نیز نمی‌توان در آن به تردید نگریست. در برابر واقعیت دوگانه‌ی چند پاره جهان مألوف می‌ایستد. توضیح‌ناپذیر و متناقض با آن. جهان جاری، جهان دوگانهٔ معقول! که «برقرار» و «بردوام» می‌نمود، جهان علیت برگشت‌ناپذیر، زمان تک‌خطی، مکان اقلیدسی، جهان ابعاد اندازه‌پذیر و نمودهای تجربی، جهان «قضیه»های منطقی، جهان عقل جزیی و احکام کلی، به یک آن، در تجربه‌ای بی‌همتا، یگانه و تکرارناشدنی، پس می‌رود پوست می‌ترکاند. بیهوده‌گی و پوچی خود را آشکار می‌کند، انگار هرگز «قرار» نداشته است. نه با خود و نه با شمای خواننده که در تجربه‌ای یگانه با داستان و در داستان همراهید.

تکنیک‌ها و تمهیدهای داستان‌پردازی، پیرنگ منسجم، شخصیت‌پروری استادانه، فضاسازی، زبان، لحن و... البته درکارند - از سه داستان این مجموعه، ساختار دو داستان **در خیابان مینتولاسا** و **دوازده هزار رأس گاو**، چنان پرداخته شده است که فرم، کالبدی است که خود، محتوا است یا محتوایی با فرم یگانه -. اما، ماجرا، فراتر از این‌ها است. با تجلی جهان سوم، با ظهور امر داستان به بیرون از خود، به بیرون از تمامی عناصر خود پرتاب می‌شود و از مرکز به سوی آن جهان تازه، به سوی زمان دایره‌ای و مکان مدوری بسط می‌یابد که به روانی جویباری شفاف و به آرامی نسیمی که از سر تردید می‌وزد، تو را و جهان تو را در بر می‌گیر. واقعیت سوم، چنان ظهور می‌کند که انگار همواره بوده است. در برابر آن، که از ساختار داستان، از ژرفای ذهن، از جوهر عین، از زمان‌های گم‌شدهٔ اساطیر، از ماهیت پوشیدهٔ «حال»، از خاطرهٔ ازلی برآمده است، جهان دوگانهٔ نمود و ماهیت، جهان چندپاره، برهنه می‌شود. ماهیت نهفتهٔ خود را آشکار می‌کند. پوچ و عبث. به نمودهای کم‌رنگ تقلیل می‌یابد. پیش از ظهور یا ادراک آن، در جهان ناانسانی تضاد و چندپارگی نمود و ماهیت - که در داستان‌های این مجموعه در هیئت نظامی توتالیتر تصویر نشده است - کسانی، شاید که در ناخودآگاه و خلوت خود، بدانند که ظاهر، تجلی راست باطن نیست، که بیرون پوششی است برای پوشاندن درون، که واقعیت چند پاره‌ای موقعیت‌های ناانسانی جز دروغ، ریا، فریب و خودفریبی نیست. که نمودها نه بیانگر واقعیت‌ها، که بازتاب گژدیسه و مقلوب آنند - نگاه کنید به آدم‌های ساکن مجموعهٔ آپارتمان‌هایی که **فریما** در آغاز داستان در **خیابان مینتولاسا** به آن وارد می‌شود... و یا به اعضای وزارت‌داخله (امنیت) همان داستان از بازپرسی‌های ساده تا معاون وزیر و شخص وزیر... و... اما رابطهٔ معکوس لزوماً و همواره رابطه‌ای مبتنی بر وهم خالص نیست. گاه آن که می‌پوشاند، آشکار می‌کند. آن که آشکار می‌کند، جز در صدد مخفی کردن نیست - نگاه کنید به واکنش‌های زنجیره‌ای اعضای وزارت داخله پس از ظهور **فریما** در همان داستان پیش گفته - ماهیت جهان دو گانه، پیش از ظهور واقعیت سوم، نیز خود را در نمودهای گذر تکرار می‌کند اما واقعیت سوم، و امر Fantastic حضور مردگان در پناهگاه در داستان «دوازده هزار گاو»، و از نمودها به ماهیت‌ها، از ظاهر و بیرون روابط اجتماعی و ذهنی زمان و مکان داستان، به باطن و درون موقعیت داستان و آدم‌ها می‌رسیم، عبور از لایه‌ای به لایه دیگر. اما در برابر واقعیت سوم از یک لایهٔ واقعیت به لایهٔ عمیق‌تری راه نمی‌بریم، واقعیت سوم، از جنس دیگری است. با آن و در آن، ما، آدم‌های داستان، خواننده و نویسنده، از زمان تک خطی، از علیت و ترتب منطقی و زمانی، از انفراد آدم‌ها و اشیا و حوادث به ناشناخته، به زمان دایره‌ای، به پیوستگی تجزیه‌ناشدنی، از محیط به مرکز پرتاب می‌شویم. این همه اما، به یاری ساختار عادی داستان و فرم نیست که رخ می‌دهد و بیشترین رنگ و تأثیر خود را مدیون امر Fantastic است. مدیون واقعیتی است که چون رخ می‌دهد، پیوسته و بی‌زمان است و فراتر از چارچوب‌های تحلیل‌های علّی یا توصیفی است. ذهن، عین، درون و برون کم‌رنگ می‌شوند در برابر آن چه **میرچا الیاده** آن را Fantastic می‌خواند. (ص۷)

به هر جا و هر زمان می‌تواند رخ دهد. ناگهانی و در یک «پناهگاه» درست زمانی که از بمباران به آن پناه می‌بری- (داستان **دوازده هزار رأس گاو**)، که به آرامی و به تدریج - در خانه، خیابان، محل کار (داستان **یک مرد بزرگ**)، در یک «سرداب»، جنگل، مدرسه، سلول‌های وزارت داخله (امنیت) یک دولت توتالیتر- رومانی - (داستان **در خیابان مینتولاسا**) و برای هر کسی. برای گوره‌ی دامدار (دوازده هزار رأس گاو)، برای **کوکوآنش** مهندس (یک مرد بزرگ) و برای بسیاری کسان (در خیابان مینتولاسا)... ظهور آن علامت آشفتگی، هرج و مرج و آسیب‌شناسی روانی و اجتماعی موقعیت و نظام مألوف است اما، به عنوان آدم‌های داستان: آن را نشانهٔ آشفتگی ذهن، به عنوان خواننده: علامت توانایی و نیرومندی تخیل نویسنده و تسلط او بر شگردهای خلق حادثه و فضا، به عنوان قدرت: امری مشکوک و مخل نظم مستقر می‌پنداریم. اما

■ توتالیتاریسم تجربه‌ی زیست بی معنا و بی هدف، تجربه‌ی بردگی و اوج از خود بیگانگی و نفی فردیت و خلاقیت بود.

■ کسانی، شاید که در ناخودآگاه و خلوت خود، بدانند که ظاهر، تجلی راست باطن نیست، که بیرون پوششی است برای پوشاندن درون، که واقعیت چند پاره‌ای موقعیت‌های ناانسانی جز دروغ، ریا، فریب و خودفریبی نیست.

این برداشت‌های ساده و خودفریبانه فقط در آغاز ممکن است. به سرعت درهم می‌شکند. جهان مألوف ـ و به ویژه نظام متناقض توتالیتر ـ چنان نا امن و دو پاره است که هجوم هیچ واقعیتی را تاب نمی‌آورد. امر Fantastic ما را و داستان را به درون خود می‌کشد. حضور خود را چنان در بافت زندگی و ماجرا می‌نشاند، چنان در آدم‌ها، وقایع و داستان نفوذ می‌کند که از آن پس افکار ناشدنی است. می‌آید. در هیئت آدمیان (**زاهاریا فریما** و روایت‌هایش در داستان **در خیابان مینتولاسا**) یا (مردگان زندهٔ پناهگاه در داستان **دوازده هزار رأس گاو**)، در قالب زمان غیر خطی، حوادث و آدم‌های به هم پیوسته (بافت روایت‌ها و ذهنیت **زاهاریا فریما**) در کالبد یک اتفاق توضیح‌ناپذیر (قد کشیدن شگفت‌انگیز **کوکوآنش** در داستان **یک مرد بزرگ**)و... منطق خاص خود را نیز دارد. هم در بافت داستان و هم در واقعیت. منطقی خدشه‌ناپذیر، معقول، باورکردنی و طبیعی. به قالب هنجارهای رفتاری و قوالب ذهنی درنمی‌آید اما در آن‌ها و بر آن‌ها عمل می‌کند و تأثیر می‌گذارد. لایه‌های ظاهر و باطن واقعیت مألوف را حذف یا نفی نمی‌کند. با آن و در آن خود را بسط می‌دهد. ما، آدم‌های داستان، خواننده و نویسنده در محضر سه جهان متداخل حاضر می‌شویم و مقولات بنیادی ذهن درهم می‌ریزد.

در این دگرگونی زیستن در نظام توتالیتر ـ که بر ادعای «مطلقیت» بنا می‌شدند ـ بیش از هر دست‌آورد علمی یا فلسفی نقش داشتند. توتالیتاریسم تجربه‌ی زیست بی معنا و بی هدف، تجربه‌ی بردگی و اوج از خود بیگانگی و نفی فردیت و خلاقیت بود. توتالیتاریسم پس زمینه داستان‌های مجموعه‌ی در **خیابان مینتولاسا** ـ (رومانی پیش از حوادث اخیر) ـ از نظر سازمان‌دهی اجتماعی، پیچیده‌ترین، مهم‌ترین و علمی‌ترین؟! دست‌آورد تمدن بشری در زمینهٔ جامعه‌شناسی و سیاست بود. نظام‌های توتالیتر، بر فاصله‌ی بین حقیقت و دروغ، ماهیت و نمود، ظاهر و باطن، انسان و موقعیت چنان افزودند که برای آدمیان درگیر و اسیر در آن، آدم از برده، و دروغ از راست، بازشناختی نبود. انسان به بردگی ایدئولوژی و نظام‌های خودساخته دچار آمد. نظام‌های توتالیتر بر نظم و علیت مکانیکی، بر قاطعیت زمان تک خطی و مکان اقلیدسی، بر انفراد و تجزیه «فرد» و... استوار بودند. تجربه‌ای هولناک که بردگی را به اوج رسانید و از این رهگذر «آگاهی بر برده‌گی» و «ضرورت آزادی» را مطرح کرد. بعد از **کافکا** کابوس توتالیتاریسم همراه با اندیشه رهایی، ادبیات و هنری دیگر پدید آورد.

برای دست‌یابی به آزادی، انسان به ژرفای اندیشه و تاریخ چنگ زد. اسطوره، افسانه، زمان دایره‌ای، مکان غیراقلیدسی، و... را فراخواند تا به یاری آن‌ها آزادی، فردیت و خلاقیت خو را پاس

■ گاه آن که می‌پوشاند، آشکار می‌کند. آن که آشکار می‌کند، جز در صدد مخفی کردن نیست

■ بعد از کافکا کابوس توتالیتاریسم همراه با اندیشه رهایی، ادبیات و هنری دیگر پدید آورد.

■ ساختار دو داستان در خیابان مینتولاسا و دوازده هزار رأس گاو، چنان پرداخته شده است که فرم، کالبدی است که خود، محتوا است یا محتوایی با فرم یگانه.

دارد. و در این میان بود که بسیاری از عناصر از یاد رفته دریافت‌های دیگر جهان و از جمله امر Fantastic به داستان «غیربالزاکی» باز آمد. در مجموعه‌ی سه داستان ـ **در خیابان مینتولاسا، یک مرد بزرگ، دوازده هزار رأس گاو** نیز، گذشته از تکنیک، آن چه بیش از همه به چشم می‌آید پس زمینهٔ داستان ـ نوعی از توتالیتاریسم ـ و ظهور واقعیت سوم، واقعیتی متفاوت از دو لایهٔ ظاهر و باطن ـ یعنی امر Fantastic است.

داستان اول ـ **در خیابان مینتولاسا** ـ در سه واقعیت همزمان ـ لایه ظاهر و لایه باطن عینیت مألوف ـ و در دو زمان ـ زمان تک خطی برگشت‌ناپذیر و زمان روایت‌های **فریما** رخ می‌دهد. در واقعیت دو گانهٔ اول، زندگی در یک نظام توتالیتر به ایجاز و با فشردگی درخشانی توصیف می‌شود. دروغ، ریا، تعلیق، پوسیدگی و پوچی، ترس و هراس.

نظام توتالیتر مدعی نظم ابدی و خدشه‌ناپذیر است و هیچ جایی برای ظهور امر Fantastic مناسب‌تر از آن نیست. فضا و آدم‌ها با تصاویری ساده و گویا و حرکت‌ها و دیالوگ‌هایی رسا تصویر می‌شوند. (نگاه کنید به صحنه‌های عبور **فریما** از طبقات آپارتمان **سرگرد میرزا**. یا برخی از صحنه‌های بازجویی **فریما**. عزل یا دستگیری اعضا وزارت داخله (امنیت) از بازپرس‌های معمولی تا شخص وزیر صفحه‌های ۷۳ و ۱۳۳) وضعیت و موقعیت آن نظام چند پاره چنان پیچیده است که **ووگل** ـ یکی از آدم‌های داستان ـ به حق به **فریما** می‌گوید: «می‌بینی که وضع پیچیده‌تر از داستان‌های توست.» ص۱۲۸

هر بار که **فریما** روایت‌های خود را می‌گوید (روایت‌های او در زمان دایره‌ای می‌گذرد) در زمان عادی و داستان واقعیت اول یکی می‌میرد، یکی بر کنار می‌شود. و سرانجام **لیک ندرو** است که به جستجوی مهرهٔ اصلی ماجرا یعنی **لیکساندرو** می‌پردازد.

زاهاریا فریما مدیر مدرسه آموزگار و بازرس کلاس دوم با ظهور خود در واقعیت چند پاره، نمایندهٔ آزادی پس‌زده شده و انکار شده است. روایت‌های او در زمان دایره‌ای می‌گذرد. همه چیز به هم پیوسته است، مکان‌ها، آدم‌ها، زمان‌ها، حوادث مرزهای معمول را درهم می‌ریزند. آزاد و رها از علیت مکانیکی و زمان و جدایی و انفراد راه خود را می‌روند. **فریما** ساده و طبیعی است. برای او هر «جزء» کل است و کل در تمامی اجزا و جزییات، با تمامی کلیت خود حضور دارد. **فریما** به جهان چون یک نظام پیوسته می‌نگرد که در آن زمان می‌تواند سمت و سوهای گوناگون به خود بگیرد. برای **فریما** هر حادثه اشاره‌ای است با معنا. **فریما** دایره‌ای است که در جهان خطی پس زمینه‌ی داستان پرواز می‌کند. در نظام توتالیتر رومانی – و در داستان – **فریما** نماینده‌ی آزادی است.

در داستان دوم ـ **یک مرد بزرگ** ـ قهرمان به گونه‌ای غول‌آسا قد می‌کشد. مسیح است یا غول بیابانی؟! امر Fantastic در این داستان نیز علیه مقولات ارسطویی به امکان آزادی – هرچند در طبیعت ـ اشاره دارد. در نظمی غیرانسانی ـ علمی یا سیاسی یا فلسفی ـ هر حادثه نامنتظر، غیرعادی و توضیح‌ناپذیر اشاره به آزادی است.

در داستان سوم، **دوازده هزار رأس گاو** آدمی به نام **گوره** دامدار به شهر آمده است تا با کمک یکی از مقامات که از او رشوه گرفته است دوازده هزار رأس گاو خود را صادر کند. در میخانه‌ای غذا می‌خورد. آژیر می‌کشند و او به پناهگاه می‌رود. در پناهگاه کسانی را ملاقات می‌کند که چند روز پیش در یک حمله هوایی مرده‌اند. اما درست در لحظه‌ای که دیدارهای او می‌رود تا به خیال و وهم تعبیر شود، مردگان دوباره باز می‌گردند. امر Fantastic در این داستان نیز ـ که موجزترین و از نظر ساخت بهترین داستان این مجموعه است ـ با تمامی معنای پیش گفته، خود را بر داستان، خواننده و نویسنده تحمیل می‌کند.

موقعیت‌های غیرانسانی ـ که در سه داستان **میرچا الیاده** در جامعه‌ای توتالیتر تصویر شده است ـ اگر نه در خود بلکه در قلمرو هنر و ذهن، رهایی آدمی را تصویر می‌کند.

در داستان، **الیاده** Fantastic بیش از آن که عنصری باشد برای ایجاد کشش در داستان، به امکان دریافت دیگری از جهان اشاره دارد که زیستن در آن، با همه غرابت و شگفتی آن، شاید انسانی تر باشد.■

هدایت
و فردیت در درک هدایت

- مهدی دادجو



دربارهٔ **هدایت** بسیار نوشته‌اند. دربارهٔ ناامیدی و بدبینی او. ولی آنچه در این باره گفته شده بیشتر توصیف است تا تحلیل. از این رو ناامیدی **هدایت** را به صورت یک حقیقت بازگو کرده و پشت سر گذاشته‌اند و یا اینکه کوشیده‌اند بر این مبنا آثار او را درک کنند. ولی مشکل اینجاست که بدون تحلیل علل ناامیدیِ هدایت، درک او و به معنای دیگر درک درد او که همان «زخم‌هایی» است که در بوف کور از آن‌ها سخن می‌گوید میسر نیست؛ دردی که محدود به **هدایت** نمی‌شود و دامنه‌ای وسیع‌تر و عمیق‌تر دارد.

درد **هدایت** دردی اجتماعی است: مشکل فرد و اجتماع، فرد در اجتماع، معضل فردیت و فردگرایی در یک جامعهٔ سنتی - جامعهٔ سنتی در حال تحولی که در پی ارزش‌های جدید است و درگیر مبارزه با ارزش‌های گذشته.

هدایت از خانواده‌ای قدیمی است. تحصیلاتش را در مدرسهٔ فرانسوی‌ها در تهران گذرانده و بعد هم به فرانسه رفته است. تا اینجا زندگی هدایت بازگوی تحولی است که در جامعه و یا حداقل در تفکر قشر محدودی در جامعه به وجود آمده است. بخشی از جامعه تجددطلبی را راه چارهٔ مشکلات شناخته و درصدد است جامعه را به آن سو سوق دهد. ولی این تغییر و تحول تازه شروع شده و بر سر راه خود با موانع بسیاری رو به روست. از جملهٔ این موانع سنت‌هاو ارزش‌های قدیمی هستند. بریدن از این سنت‌ها چندان آسان نیست و مهم‌تر اینکه زمانی بس طولانی لازم است تا ارزش‌ها و سنت‌های جامعه، که گاه ریشه‌های صد یا حتی هزار ساله دارند، متحول شوند. خانواده و روابط حاکم بر آن یکی از این سنت‌هاست که در تحلیل زندگی **هدایت** و بررسی ریشه‌های ناامیدی او نقشی اساسی بازی می‌کند.

هدایت، آن گونه که از شرح زندگی‌اش برمی‌آید، از اوان جوانی به نوشتن علاقه دارد. این علاقه در سطح آرزو باقی نمی‌ماند و خیلی زود ثمره می‌دهد، که دو نمونهٔ آن «رباعیات خیام» و «انسان و حیوان» است. عشق **هدایت** به نوشتن در نقطهٔ مقابل تصوراتی قرار دارد که خانوادهٔ **هدایت** برای آیندهٔ او در سر می‌پرورانند. از این رو، وقتی در سال ۱۳۰۵ به فرانسه می‌رود در رشته‌هایی نام‌نویسی می‌کند و به تحصیل می‌پردازد که کوچکترین ربطی به علاقهٔ شخصی او ندارند: دندانپزشکی و مهندسی.

هدایت می‌کوشد خود را از قیود دست و پاگیر برهاند. این رهایی شرط حرکت او به جهتی است که خود می‌خواهد. بدون رهایی از قید سنت‌های پایدار و سخت‌شکن روابط خانوادگی و خانواده **هدایت** قادر نبود شخصیت خود را تکامل بخشد و در جهت تحکیم فردگرایی خود قدم بردارد. این سنن روابطی را بر فرد تحمیل می‌کنند که نادیده گرفتن و - به مراتب بدتر - زیر پا گذاردن آن‌ها به انزوای فرد و حتی طرد او از خانواده می‌انجامد. **هدایت** از این رو در کشمکش شدیدی قرار می‌گیرد. او در مقابل خواسته‌ها و انتظارات خانواده مقاومت نشان می‌دهد و سعی می‌کند به راهی که خود برگزیده است برود. این کار ولی چندان آسان نیست.

از نامه‌های **هدایت** که در دست است، می‌توان به خوبی به بحث میان او و خانواده‌اش که بر سر ادامهٔ تحصیل او بوده پی برد. **هدایت** می‌نویسد: «دیروز کاغذی از منزل داشتم که استعفا دادن را (منظور ترک تحصیل است) صلاح ندانسته بودند ولی گذشته است». و یا «منزل عقیده داشتند که دوباره برگردم اروپا... خودم حاضر نشدم».(۱)

کشمکش درونی هدایت، درگیری بین آنچه خود می‌خواهد و آنچه خانواده از او انتظار دارد، اولین خودکشی نافرجام **هدایت** را به دنبال دارد(۱۳۰۷) و همچنین ناامیدی او را. **هدایت** در آخر موفق می‌شود به سنت‌ها پشت پا زند و خود را از قیود دست و پاگیر رها سازد و علی‌رغم تمام مشکلاتی که چنین تصمیمی به همراه دارد، بر سر چیزی پافشاری کند و به چیزی اتکا کند که خود به آن اعتقاد دارد. فردگرایی **هدایت** بدین طریق شکل می‌گیرد و شخصیت او انسجام پیدا می‌کند و تا آخر هم بر سر آن می‌ماند و بهای گزافی برای آن می‌پردازد ولی به راه و عقیدهٔ خود پشت نمی‌کند.

هدایت در سال ۱۳۰۹ بدون آنکه تحصیلات خود را به پایان رسانده باشد به تهران باز می‌گردد، ولی از آنجا که راه خود را یافته است دوران شکوفایی ادبی‌اش آغاز می‌شود. او بی پروا و بی پرده آنچه را می‌بیند و درک می‌کند از دید و منظر یک فردگرا منعکس می‌کند و می‌نویسد. برای سایه‌اش می‌نویسد ولی می‌نویسد.

هدایت با نوشتن نیرو کسب می‌کند. در واقع با نوشتن است که می‌تواند به کار خود ادامه دهد و خلاق باشد. و این تنها نقطهٔ اتکای **هدایت** است. زیرا بجز نوشتن، هر آنچه در دور و بر **هدایت** می‌گذرد و محیطی که او در آن مجبور به کار و زندگی است نه تنها با تفکر او سازگار نیست بلکه درست در نقطهٔ مقابل آن قرار دارد. برای مثال، او با سنت‌های حاکم بر خانواده مبارزه کرده و خود را از آنها رهانیده است، ولی به علت وضع بد مالی مجبور است تا آخر عمر در خانهٔ پدری زندگی کند. برای امرار معاش باید به کارهایی تن دهد که از نظر او «کشتن وقت» است. می‌نویسد: «با کمال یأس در کنج ادارهٔ ساختمان به قتل و عام روزهایم ادامه می‌دادم» و یا: «از کار خودم هم نگو و نشنو تمام سال هر روز توی یک بانک خراب شده شیرهٔ آدم را می‌کشند یک زندگی ماشینی کثیف» و در جای دیگر: «تاکنون متجاوز از یک ماه است در بانک مشغول صرافی هستم آن هم به طور استاژکار. مسخره نیست؟ مقصود کشتن وقت و احمق شدن است و این مقصود به اندازهٔ کافی به عمل می‌آید.»

هدایت رنج می‌برد از اینکه باید تن به کارهایی بدهد که «پادویی» می‌نامدشان، آن هم پادویی رجاله‌ها: «پادو هستم. تا حالا پنج مرتبه کاغذ برای رجاله‌ها برده‌ام.» به علاوه او رنج می‌برد از اینکه کار و کوشش ادبی او درک نمی‌شود و مورد توجه چندانی قرار نمی‌گیرد. می‌نویسد: «هر کس در

زندگی یک فن را وسیلهٔ معاش قرار می‌دهد. مثلاً یکی دایرهٔ ن را خوب می‌نویسد، یکی شعر قدما را از بر می‌کند، یکی مقالهٔ تملق‌آمیز چاپ می‌کند و تا آخر عمر به همان وسیله نان خودش را در می‌آورد. حالا من می‌بینم که آنچه که تاکنون کرده و می‌کنم همه بیهوده بوده است.»

هدایت از همهٔ اینها رنج می‌برد ولی این مسایل علت یأس و بدبینی او نیستند. او طریقی برای زندگی خود برگزیده که این مسایل و مشکلات از خلاقیت ادبی او نمی‌کاهند ولی او را رنج می‌دهند. و این رنج گاه تا به آنجا می‌رسد که آرزوی فرار از آن‌ها را دارد. و فرار از رنج‌هاست که او را به سفر می‌کشاند. اما این سفرها نیز التیام‌بخش دردهای او نیستند. **هدایت** نویسنده است و نویسنده نمی‌تواند در غربت زندگی کند و خلاق بماند. از این رو با وجود آنکه در نامه‌ای می‌نویسد: «به هیچ‌وجه دل هوای بلبلستان و سنبلستان را نمی‌کند و آرزومندم که آن سرزمین دلکش به حوران و غلمان و پریانش ارزانی باشد.» و یا اینکه: «از فکر مراجعت به مملکت مشدی تقی و مشدی نقی چندشم می‌شود.» بعد از چند ماه اقامت در هند به ایران باز می‌گردد (شهریور ۱۳۱۶).

در ایران باز هم در خانهٔ پدری زندگی می‌کند و برای امرار معاش اجباراً به مشاغلی می‌پردازد که هیچ علاقه‌ای به آن‌ها ندارد. افزون بر این، آن چند دوست و رفیق هم که سابق با هم بودند، پراکنده شده‌اند، بعضی‌ها در زندان و عده‌ای در خارج. بدین ترتیب محیط و شرایطی که **هدایت** در آن قرار می‌گیرد نه تنها بهتر نشده بلکه بدتر هم شده است. با وجود این، گرچه اکثریت جامعه نمی‌توانست او را درک کند، حداقل همان تعداد کمی که هم فکر و همراه او بودند سبب شدند که **هدایت** بتواند به کار ادبی خلاقهٔ خود ادامه دهد.

با شهریور ۲۰ و پیامدهای آن همین اندک نیز دچار تغییر می‌شود. اکثر قریب به اتفاق روشنفکران آن دوره به سیاست رو می‌آورند زیرا وظیفه و مسئولیت خود می‌دانند که در مبارزات اجتماعی شرکت کنند. برای **هدایت** هم آزادی‌های به دست آمده امیدهای تازه‌ای به همراه می‌آورد، ولی به زودی درمی‌یابد که در این محیط جدید منزوی‌تر از گذشته است. چرا؟ بدین علت که نیروهای سیاسی برای ادبیات و هنر هم تکلیف تعیین می‌کنند، نوع پیشرو و مترقی و چهارچوب و سبک آن را هم تجویز می‌کنند. **هدایت** و آثارش را نیز با همین معیارها به محک می‌زنند و درباره‌اش قضاوت می‌کنند. **هدایت** در آغاز تحت تأثیر محیط و جو موجود آثاری خلق می‌کند که در مجموع با معیارها و قالب‌های تعریف و تمجید شده همخوان‌اند. برای مثال «حاجی آقا» (۱۳۲۴) که مورد تحسین فراوان نیز قرار می‌گیرد. ولی او با سنت‌ها و قیود حاکم بر خانواده مبارزه نکرده است تا خود را به دست قیود دیگری بسپارد. از زیر

■ نیروهای سیاسی برای ادبیات و هنر هم تکلیف تعیین می‌کنند، نوع پیشرو و مترقی و چهارچوب و سبک آن را هم تجویز می‌کنند. هدایت و آثارش را نیز با همین معیارها به محک می‌زنند و درباره‌اش قضاوت می‌کنند.

سلطهٔ خانواده بیرون نیامده است تا تن به سلطهٔ یک دستهٔ سیاسی و یا یک ایدئولوژی بدهد. فردگرایی محتوای زندگی **هدایت** است و او برای دستیابی به آن سختی‌های زیادی کشیده است. پس چگونه می‌تواند فردگرایی را رها کند و به دنبال چیزی برود که در مقابل فردگرایی قرار دارد و نفی فردیت است، گرچه نام مترقی و پیشرو بر خود داشته باشد. کشمکشی که **هدایت** با آن رو به روست کشمکش دشواری است، زیرا این بار مجبور است تنهاتر از گذشته برای آنچه به آن اعتقاد دارد مبارزه کند. ولی آیا قدرت انجام چنین کاری را دارد؟ و مهم‌تر از این، آیا می‌تواند به درک آنچه می‌خواهد بگوید امید داشته باشد؟ محیطی که **هدایت** در آن زندگی می‌کند شدیداً سیاسی شده است. جامعه در حال تحول و بحران است، صف‌بندی‌ها صورت گرفته و جدال‌ها آغاز شده است و هر روز شکل حادتری به خود می‌گیرد. در چنین جوی جامعه در کل و جامعهٔ روشنفکری هم آمادهٔ پذیرش افکاری مانند افکار **هدایت** نیست، بخصوص آنکه سنت آن را هم ندارد. روحیهٔ **هدایت** در چنین شرایطی روحیهٔ انسانی عاجز و درمانده است. دوستی در نامه‌ای (به تاریخ ۲۸ مرداد ۱۳۲۷) حالت روحی **هدایت** را چنین توصیف کرده است: «روزی نیمساعت آنجا (هنرکده زیبا) سری می‌زند. اول کلاهش را برمی‌دارد و در گوشه‌ای می‌گذارد. بعد روی صندلی می‌نشیند و زنگ می‌زند و یک چای قند پهلو دستور می‌دهد. سپس مدتی به دیوارها نگاه می‌کند واگر روزنامه‌ای زیر دستش باشد به صفحهٔ اول آن نگاه می‌کند (ولی نمی‌خواند) و پس از صرف چای مجدداً بدون اینکه یک کلمه با کسی حرف بزند کلاهش را به سر می‌گذارد و از همان راهی که آمده بود برمی‌گردد. این است برنامهٔ روزانهٔ هدایت.

هدایت مستأصل است ولی ایستادگی بر سر عقیده و راه خود یعنی فردگرایی باز هم به او قدرت می‌دهد که خلاق باشد. خود **هدایت** این وضع و حالت را چنین شرح می‌دهد: «زیاد خسته و به همه چیز بی علاقه هستم. فقط روزها را می‌گذرانم و هر شب بعد از صرف اشربهٔ مفصل، خودم را به خاک می‌سپارم و یک اخ و تف هم روی قبرم می‌اندازم. اما معجزهٔ دیگرم این است که صبح باز بلند می‌شوم و راه می‌افتم.» (۱۳۲۶)

هدایت با وجود ناامیدی کامل که از جملهٔ بالا می‌توان به آن پی برد بلند می‌شود، راه می‌افتد و می‌نویسد. در واقع **هدایت** که امیدی به درک راه و عقیده‌اش در جامعه نمی‌بیند حداقل می‌خواهد نظر خود را به گوش آن برساند. از این رو نوشتهٔ خود دربارهٔ کافکا را که از آخرین نوشته‌های اوست «پیام کافکا» نام می‌نهد و بدین طریق صریحاً می‌گوید که پیامی دارد.(۲)

زندگی در ایران برای **هدایت** غیرقابل تحمل می‌شود و او دوباره به فکر فرار می‌افتد. این بار سفر به فرانسه و پاریس. این را آنهایی که سال‌ها در خارج زندگی کرده‌اند بهتر می‌فهمند. موقعی که مشکلات بالا می‌گیرند و دیگر راه نجاتی به نظر نمی‌رسد، انسان فکر می‌کند اگر مکان خود را عوض کند شاید مفری پیدا شود و راه‌حلی. ولی این راه چاره سرابی بیش نیست. همان گونه که برای **هدایت** هم سرابی بیش نبود. در ایران برای **هدایت** دیگر جایی نیست، او خود را غریب و تنها احساس می‌کند. درک رایج از هنر و ادبیات پیشرو و انقلابی را قبول ندارد ولی مایل هم نیست در مقابل آن موضع بگیرد. تصور دیگری از نقش نویسنده در اجتماع دارد. فردگراست ولی در محیطی زندگی می‌کند که در آن فرد و فردگرایی اهمیتی ندارند. قبیله، طبقه، خانواده و حزب است که حکم می‌راند. صف‌ها مشخص و معلوم، و هر که از آن بیرون، مطرود و منزوی.

هدایت به پاریس می‌رود. در آنجا جو دیگری است. مسایلی مطرح است که **هدایت** خود نیز با آن‌ها مشغول است. هنر و ادبیات پیشرو و انقلابی مطرح است، ولی در کنار آن اندیشه‌هایی دیگر هست که از زاویهٔ دیگری به مسایل نگاه می‌کنند. اصولاً روشنفکران اروپا بعد از شکست فاشیسم و شروع جنگ سرد به جستجوی خود برآمده‌اند. از این رو پاریس محیط مناسب‌تری برای **هدایت** است. ولی مشکل اینجا است که **هدایت** نویسنده‌ای است که بدون رابطه با محیط خود قادر به نوشتن نیست. و این معضل **هدایت** است. ریشه در جایی دارد که نمی‌تواند تنفس کند و در جایی امکان تنفس دارد که ریشه ندارد.

هدایت می‌توانست در پاریس در زندگی فرهنگی و هنری شرکت کند، در جریان بحث‌های روشنفکران قرار گیرد و حتی دربارهٔ آن‌ها مقاله و نقد بنویسد، ولی نمی‌توانست به آنچه محتوای زندگی او بود و برای کسب آن سختی‌ها کشیده بود ادامه دهد.

هدایت می‌بایستی در پاریس با نویسندگی وداع کند، پس ترجیح داد با زندگی وداع کند، زیرا نوشتن برای او عین زندگی بود.⊠

۱ـ تمام نقل قول‌ها در این مقاله از دو کتاب «صادق هدایت از افسانه تا واقعیت» و «صادق هدایت و مرگ نویسنده» به قلم محمدعلی کاتوزیان.

۲ـ این پیام را در مقاله‌ای جداگانه بررسی خواهم کرد.

مسعود نقره کار

■ **باید بین اهل قلم و ادبیات در تبعید با اهل قلم و ادبیات داخل کشور پیوندی برقرار شود. این بسیار مهم است.**



بزرگ علوی: من خودم را رئالیست می‌دانم

وارد «دالان بهشت» که شدیم **آقابزرگ** خوابید. نام دالان بهشت را آقابزرگ بر خیابانی گذاشته بود،که محل سکونت آن‌ها را به خیابانی اصلی‌تر وصل می‌کرد. تمام راه، تا رسیدن به محل خرید سوغاتی، آقابزرگ خواب بود. گهگاه از خواب می‌پرید و می‌گفت:

«من بیدارم، فقط چشمامو بستم.»

اما خرناسه می‌کشید، و گرترود می‌خندید.

گرترود، که خودش گفته بود عاشق خرید است، با حوصله فروشگاه‌ها را زیر و رو می‌کرد، بی آنکه به بی حوصلگی آقابزرگ و من توجه کند. دو استکان کمر باریک فلوریدایی برای **جلال سرفراز** سوغات خریدیم؛

«آقابزرگ به جلال بگو اینا رو بذاره تو «فریزر»، وقت عرق خوردن حکایتی میشن، بگو به یاد کافه خوزستانِ «میدون فوزیه» بزنه.»

به وقت برگشتن باز آقابزرگ خوابید. گرترود هم چرت می‌زد. به خانه رسیدیم؛

«به چرتی زدیم، بد نشد.»

بعد از ناهار بساط مطالعه و چرت زدن کنار استخر را بر پا کردند. و من هم رفتم، مثل مگس امشی خورده، به خانه که رسیدم، افتادم.

میزبان برای شام سفره‌ی مفصلی پهن کرده بود. و پس از شام لیوانی شراب برای همه، که به سلامتی‌ی آقابزرگ و گرترود نوشیدیم:

«چه لیون کمر باریک و قشنگی.»

و روی مبل رو به روی تلویزیون لم داد:

«وضعیت انتخابات ریاست جمهوری امریکا چطوره؟»

«مث اینکه آقابزرگ، **کلینتون** جلوست.»

«خوبه، خوبه، **کلینتون** بشه واسه ایران بهتره.»

و از **هلی** همسر دکتر نجفی پرسید: «خانم شما به کی رأی دادین؟»

«من طرفدار دموکرات‌ها هستم اما به **کلینتون** رأی ندادم، اگه می‌خواستم رأی بدم به **دُل** می‌دادم، به چند دلیل به **کلینتون** رأی نمیدم، که یکیش خراب کردن وضع پزشک‌هاست.»

«عجب!...»

و پیش از آنکه آقابزرگ ادامه بدهد، «گرترود» از او پرسید: «دواهاتو خوردی گنج من؟»

«نه، نخوردم.»

«ای راستی حال و احوال **یلسین** چطوره؟ گویا جراحی‌ی سختی داشته، از حالش خبر دارین؟»

«توی اخبار گفتن که بد نیست.»

«خوبه، من خیلی **یلتسین** رو دوست دارم، خیلی، واسه اینکه این آدم داره به ایران کورهٔ اتم میده و اینو آمریکایی‌ها نمی‌خوان.»

ظرف کوچکی انار دانه شده برداشت:

«بالاخره ما نفهمیدیم انار مُلین است یا قابض؟»

«روایت‌ها و احادیث متفاوتی در این باره صادر شده آقابزرگ.»

از گرترود پرسید، گرترود گفت: «مُلین است» و آقابزرگ گفت: «بسیار خوب».

خواسته بود که چندتا مجله برایش ببرم، و بردم. «میراث ایران» را از میان آن‌ها بیرون کشید:

«عجیب است آقا، من یک نامه‌ی خصوصی برای این مجله فرستادم چاپش کرده، یا خبرش را نوشته، آخه مگه نامه خصوصی آدم رو چاپ می‌کنن؟ راستی دکتر **فرامرز سلیمانی** هم یه شعری به من پیشکش کرده، توی همین مجله است، این سلیمانی آدم خوب و با استعدادیست اما من از این شعری که برای من گفته سر در نیاوردم.»

و بی آنکه منتظر جواب یا اظهارنظری بماند خودش حرف را عوض کرد: «یادتون نره، منو از نتیجه‌ی انتخابات و حال و احوال **یلتسین** بی خبر نذارین.»

و چرت زدنش شروع شد. پیش از آنکه به طرف اتاق خواب بروند به آقابزرگ گفتم که برنامه‌هایی که برایشان گذاشته بودیم تغییر کرده، چون دوستی که قرار بود آن‌ها را برای گردش و شنا در ساحل اقیانوس همراهی کند، بچه‌اش مریض شده است و نمی‌تواند بیاید، آقابزرگ قضیه را به آلمانی برای گرترود گفت، و گرترود دمغ شد و لب ورچید.

چهارشنبه ۶ نوامبر ۱۹۹۶

راه افتادیم. قرار شد گشتی در مرکز شهر بزنیم. هوا آفتابی و گرم، و کمی هم شرجی بود. بند دوربین عکاسی‌اش را روی شانه انداخته بود. پیراهن و شلوار و کفش سفید بر پوشیده بود. «گرترود» هم سفیدپوش بود.

«چه هوای خوبی، خُب گفتی حالا کجا می‌ریم؟ برنامه چیه؟»

«می‌ریم Church Street آقابزرگ.»

«جا قحطیه که ما رو می‌خوای ببری Church Street؟»

«حکمتی داره آقابزرگ.»

«بسیار خوب، بزن بریم، تو راه حکمتشو برامون بگو.»

پیش از آنکه در ماشین را ببندد، به آلمانی از «گرترود» پرسید: «جات راحته عزیزم؟»

«آره، گنج من.»

و این سئوال و جواب هر بار که سوار ماشین می‌شدند، تکرار می‌شد.

به آلمانی به «گرترود» گفت که برنامه چیست، و «گرترود» که خیال می‌کرد برنامه دیدن کلیساهای شهر است، لب ورچید. آقابزرگ چشم به دریاچه‌های کنار جاده داشت: «چقدر دریاچه داره این شهر، به خاطر بارون زیاده. خوش به حال‌شون، همه چی دارن، طبیعت خوب، پول خوب و فکر خوب، که خُب این آخری از همه مهم‌تره.»

روی به طرف «گرترود» برگرداند: «خیلی جای قشنگیه، مث سوئیس می‌مونه، نه؟»

«نه، بیش‌تر شبیه به آلمان هست تا سوئیس.»

«امان از این آلمانیا. خُب نگفتی که چه حکمتیه که می‌خوای ما رو ببری Church Street؟»

«یکی از خیابونای دیدنیه شهره آقابزرگ، و تازه از لحاظی شاید تو دنیا کم نظیر، آخه چند تا کلیسارو تو این خیابون رستوران و عرق‌فروشی کردن آقابزرگ، از این بهتر و دیدنی‌تر؟»

«نه، حقاً که دیدن داره.»

«جای حافظ خالی آقابزرگ که ببینه هست جاهایی که در کلیساها رو می‌بندند و جابش میخانه باز می‌کنند.»

وقتی آنچه که گفتم برای «گرترود» ترجمه کرد، او هم به تعجب سر تکان داد.

از رستوران و میخانه‌ای که پیش‌تر کلیسا بود، عکس گرفت. پس از گشتی کوتاه «گرترود» رفت تا برای تماشا و خرید به مغازه‌ها سر بزند، و ما گوشه‌ی دنجی نشستیم. قهوه‌ای برای آقابزرگ و چای برای خودم سفارش دادم.

«خُب، گفته بودی می‌خوای در واقع با من مصاحبه کنی، یا به قول خودت گپ بزنی، من الان آماده‌م. گرترودم حالا حالاها پیداش نمی‌شه، آفتاب و قهوه و خانه‌ی خدایی که میخانه شده و مصاحبه، بسیار خوب، همه چی جور است.»

«واقعاً حالِ‌شو دارین آقابزرگ؟»

«آره، من همیشه حالِ‌شو دارم، اما چند تا شرط داره؛ اول اینه حرفامو جدی نگیری، واسه اینکه من سالمندم، مث یه درخت خشکیده شدم. دوم اینکه سئوالای سخت نکنی. ا، می‌خوای ضبط کنی؟ نترس ضبط‌ام نکردی نکردی، خیالت راحت باشه، من آدمی نیستم زیر حرفام بزنم.»

و از داستان و داستان‌نویسی شروع کردیم:

«می‌خواستم نظرتونو راجع به داستان بدونم آقابزرگ، به نظر شما داستان چیه؟ یعنی، چه تعریفی از داستان - در قالب‌های متفاوت‌اش - دارین، و یا تعریف مورد قبول‌تان کدام است؟»

«ببین از همین حالا باید سنگامو باهات وا بکنم، قول داده بودی سئوالات سخت نکنی، اما زدی زیر قولت. با اینحال نظرمو می‌گم:

ببین، داستان انعکاس زندگی واقعی‌یه، انعکاس درون نویسنده‌ست، منتها انعکاسی پس از عبور از مغز و ذهن نویسنده، یا حالا بگو هنرمند. می‌تونه با خیال و رویاهای نویسنده هم درآمیزه، می‌تونه هم قاطی نشه، اما اگر بشه کار بهتر از آب



احسان یارشاطر، بزرگ علوی، داریوش عاشوری، منوچهر کاشف، خسرو شاکری، عبا[illegible]ری - نیویورک

درمی‌آد؛ یعنی با خیال‌ها و رویاهای دیروز و گذشته‌اش، امروزش، و فردا و آینده‌اش. من این برداشت رو که خیلی خلاصه و جمع و جور گفتم از داستان دارم، در واقع این را همان رئالیسم می‌دونم، و من هم خودم را رئالیست می‌دونم. بیش‌تر داستان‌هایی که نوشتم در واقع گوشه‌هایی از زندگی واقعی خودم هست. البته من فکر می‌کنم داستان و داستان‌نویس وظیفه‌ای هم به عهده دارن. خُب میگن نویسنده و شاعر سازندگان تاریخ‌اند، البته یه کمی اغراق‌آمیزه، اما نویسنده نقش بزرگی می‌تونه در تغییر و تحول جامعه داشته باشه، خیلی هنرمندانه زشتی‌ها و بدی‌ها را نشان بده، افشا کنه، با عنایت به خواسته‌ها و آمال مردم، مخصوصاً مردم محروم، و همه‌ی مردم. نویسنده و کارش باید دنبال تغییر و اصلاح باشن، باید به آینده چشم داشت.»

«آقابزرگ شما بهتر می‌دونین که چه تعاریف و برداشت‌هایی متنوع از رئالیسم شده است، خود شما برداشت‌تان از رئالیسم چیه؟»

«انعکاس هنرمندانهٔ واقعیت، همین، اما با عنایت به تغییر و اصلاح آن. سبک‌هایی مثل رئالیسم اجتماعی را نه قبولْ داشتم، نه قبول دارم، به نظر من این سبک به ادبیات لطمه زده و اصلاً غیر رئالیستی و غیر سوسیالیستی بوده. کاری که مارکز کرده و رئالیسم جادویی حالا واسه‌ش اسم گذاشتن دوست دارم، همون اندازه که مقلداش ناراحتم می‌کنن، تو ایران که تقلید از این بابا مُد شده. خلاصه در هر حال در حوزهٔ رئالیسم هم می‌تواند سبک‌های مختلف وجود داشته باشد و باید وجود داشته باشد، هنر از این تعدد سبک‌هاست که متعالی می‌شه و متعالی می‌کنه.»

«آقابزرگ، بسیاری از داستان‌نویسان، از جمله **هوشنگ گلشیری**، در رابطه با نویسندگان تبعیدی و مهاجر بر این عقیده‌اند که: «اگر نویسندهٔ تبعیدی از حافظه و خاطره‌هایش استفاده کند ناموفق خواهد بود، ولی اگر در مورد آنچه دارد می‌گذرد و وضعیت موجود که جلوی چشم‌اش است بنویسد احتمالاً موفق می‌شود.» و مثال‌هایی می‌زنند، به نظر شما که سال‌ها به عنوان نویسنده‌ای تبعیدی نوشتید و کار کردید، چه حدّ این حرف‌ها درست است؟»

«والله اگر کس دیگری غیر از **گلشیری** این حرف‌ها را می‌زد می‌گفتم حرف مفت زده. نه، من این حرف‌ها رو باور ندارم، اینجوری برای داستان‌نویسی و هنر نسخه پیچیدن اصلاً غلط است. هنرمند تبعیدی هم باید از خاطرات و حافظه‌اش استفاده کند و بنویسد، و هم در رابطه با آنچه در وضعیت موجودش می‌گذرد، می‌تواند هر دو باشد، و بهتر است که هر دو باشد. تبعیدی‌ها خوب می‌دانند که در تبعید چه حدّ حافظه و خاطره در ذهن انسان تبعیدی جان می‌گیرد و پرواز می‌کند، و آدم هنرمند می‌تواند از آن‌ها بهره‌مند شود. خُب کسانی که این حرفا رو می‌زنن باید تبعید بشن تا مسأله رو بهتر درک کنن، این نسخه‌ها، نسخه‌های حکیم‌های ناصرالدین شاهی هستن، بی فایده هستن.»

«آقابزرگ، بهترین اثر خودتون رو کدوم کار می‌دونین، و چرا؟»

«هیچکدام را، من از کارهام زیاد راضی نیستم، اما خُب از تو چه پنهان «چشم‌هایش» و «گیله مرد» رو دوست دارم، و خیلی‌های دیگه رو، چرایش را هم نمی‌دونم.»

«دربارهٔ شخصیت «استاد ماکان» در رمان «چشم‌هایش»، برداشت‌ها و حرف‌های فراوان و مختلف زده شده، و نوشته شده، براستی او کیست آقابزرگ، **کمال‌الملک**، **هدایت** و **ارانی**، هر سه نفر؟ یا هیچکدام؟»

«باز سئوال سخت کردی! او «استاد ماکان» است، والسلام. نه **هدایت** است و نه **ارانی**، او خودش است، «استاد ماکان».»

«دربارهٔ داستان‌نویسی و داستان‌نویسانی که در خارج از کشور هستند چه نظری دارین؟ با توجه به حجم آثار منتشر شده، و نیز موضوعات مطروحه در این آثار، و ویژگی‌های دیگر، می‌توان گفت که ما دیگر «ادبیات در تبعید»، یا «ادبیات مهاجرت» داریم، نظر شما در این رابطه چیه؟»

«بله، ما دیگر ادبیات در تبعید داریم و امیدوار کننده دارد شکل می‌گیرد و پیش می‌رود. کارهای خوبی نوشته شده که جای امیدواری‌ست، و کُل حرکت ادبی مثبت و عالی‌ست. در داستان‌نویسی و رمان‌نویسی کارهای بسیاری را خوانده‌ام و می‌خوانم. مثل کارهای **میرآفتابی**، **علامه‌زاده** و خیلی‌های دیگه. **جلال سرفراز** هم از رمان خودت «بچه‌های اعماق» تعریف می‌کرد، خُب اون الکی تعریف نمی‌کنه، برسم برلین می‌خونمش، خلاصه بگم، کار می‌شود و باید هم بشود، اما به ترجمه‌ی آثار فارسی به زبان خارجی هم باید فکر کرد، مسأله‌ی ترجمه‌ی آثار و شناساندن ادبیات ما به جهانیان وظیفه‌اش روی دوش سازندگان ادبیات تبعید هم هست، که باید این مسأله رو جدی‌تر از این حدی که هست گرفت. یه مسأله‌ی مهم دیگه‌ام اینه تا یادم نرفته بگم، که باید بین اهل قلم و ادبیات در تبعید با اهل قلم و ادبیات داخل کشور پیوندی برقرار شود. این بسیار مهم است.

خُب، دیگه خسته شدم، بقیه‌ی سئوالاتو بذار واسه بعد، «گرترود»م داره میاد.»

«می‌خواین برگردیم خونه، آقابزرگ؟»

«آره، اما گفتن که اینجا جاهای دیدنی‌ی دیگه هم داره، نمی‌خوای نشونمون بدی؟»

«چرا آقابزرگ، یه ماشین آتش نشانی قدیمی، یه قطار و ایستگاه قطارِ قدیمی و یه کافه‌ی **همینگوی**.»

«هان، این آخری رو من دوست دارم ببینم.»

«می‌دونین آقابزرگ ده‌ها کافه از این نوع کافه تو امریکا هست، هر آخر هفته هم ده‌ها نفر خودشونو به شکل و شمایل **همینگوی** درست می‌کنن و میان تو این کافه‌ها. گاهی هم کاراشو می‌خونن.»

«چه خوب، اگه ما هم از این کارا بکنیم که بد نیست.»

به وقت برگشتن، پیش از آنکه چرت‌زدنش را شروع کند، گفت: «به این بروبچه‌های قصه‌نویس سفارش کن کاراشونو واسه‌ی من بفرستن، من الان دیگه کارم شده کتاب خوندن. می‌دونم خیلی قصه نوشته می‌شه و چاپ می‌شه، اما دست من نمی‌رسه، از داخل بعضی‌ها کاراشونو واسم می‌فرستادن، مثل امیرحسین **چهل‌تن** و **عباس معروفی**، که اونم قطع شده، اما از خارج چیز زیادی دستم نمی‌آد.»

■ بله، ما دیگر ادبیات در تبعید داریم و امیدوار کننده دارد شکل می‌گیرد و پیش می‌رود. کارهای خوبی نوشته شده که جای امیدواری‌ست، و کُل حرکت ادبی مثبت و عالی‌ست.

رئالیسم اجتماعی را نه قبول داشتم، نه قبول دارم، به نظر من این سبک به ادبیات لطمه زده و اصلاً غیر رئالیستی و غیر سوسیالیستی بوده.

سر به پشتی‌ی صندلی تکیه داد: «این کافه‌ی **همینگوی** نمی‌دونم چرا منو به یاد **دهخدا** انداخت، چقدر این مرد شریف و عزیز بود، چقدر مشوق ما بود و از ما حمایت کرد، یادش بخیر.»

و چرت‌زدنش را شروع کرد.

پس خوابِ بعد از ظهرشان به سراغشان رفتم. «گرترود» بساط قهوه و شیرینی را پای استخر بر پا کرده بود.

«می‌خواین سری به مرکز فروشگاه‌ها بزنیم؟ برای دیدار و خرید بد نیست.»

آقا بزرگ به «گرترود» گفت و «گرترود» بدون معطلی جواب مثبت داد.

به محل فروشگاه‌ها که رسیدند، «گرترود» گفت:

«من یه سری میرم اون طلافروشی، بعدشم اونجا که کاردستی‌های سرخپوست‌ها رو می‌فروشن، بعدشم می‌خوام چند تا کارت‌پستال بخرم.»

آقا بزرگ خندان گفت: «دو سه ساعتی کار دارد این مادام، بیا بریم توی اون کافه گپی بزنیم.»

کنجی زیبا، کنار حوضی فواره دار، که قهوه‌خانه‌های تهران را به یاد می‌آورد، نشستیم:

«آقابزرگ شیرینی و قهوه می‌خوری؟»

«نه، زیادش واسه قلبم خوب نیست، البته فکر نکنی زیرتی‌ام، نه، این قلب حالا حالاها کار می‌کنه، از کار افتادنی نیست، خیالت تخت، من حالا حالاها زنده می‌مونم. خب حالا بگو ببینم تازه چه خبر؟»

«قابل عرض نیست آقابزرگ، خواستم خواهشی بکنم آقابزرگ، اگه حالشو دارین به کمی در مورد کانون نویسندگان صحبت کنیم.»

«می‌خوای چاپش کنی؟»

«آره»

«ای داد و بیداد، باز شروع کردی پسر، باشه حرفی ندارم اما یادت باشه که نباید سئوال‌های سخت بکنی، سئوال‌های سیاسی هم موقوف.»

«چشم آقابزرگ. آقابزرگ، از کی و چطور با کانون نویسندگان آشنا شدین؟»

«من دوست داشتم و حالام دارم که با جمع نویسندگان باشم و همکاری کنم، خوشحال هم می‌شم، البته من از خیلی وقت پیش این علاقه رو داشتم، من تو اولین کنگرهٔ نویسندگان ایران که سال ۱۳۲۵ برگزار شد شرکت داشتم، از من دعوت کرده بودند، من تو اون کنگره داستان «انتظار» رو خوندم، از کتاب «ورق پاره‌های زندان». کتابِ این کنگره رو من منتشر کردم. اما با کانون نویسندگان وقتی آشنا شدم که **فریدون تنکابنی** منو در جریان گذاشت. تاریخش رو دقیقاً نمی‌دونم، تنکابنی با من تماس گرفت و گفت یه همچی جمعیتی شکل گرفته و شما هم عضو بشین، من هم قبول کردم و عضو شدم. البته من در خارج از کشور بودم اما از طریق دوستان و رفقا و نوشته‌های مختلف در جریان فعالیت کانون قرار می‌گرفتم.»

«آقابزرگ نظرتون دربارهٔ شب‌های شعر و سخن و انستیتو گوته چیه؟ در واقع نقش این شب‌ها و تلاش‌های اهل قلم در شکل‌گیری انقلاب بهمن رو چگونه ارزیابی می‌کنین؟»

«گفتم که من در ایران نبودم و بیشتر از طریق دوستان و نوشته‌ها در جریان قرار می‌گرفتم، اما می‌تونم بگم بسیار بسیار مهم بود و در حرکت جامعه روشنفکری و بروز انقلاب نقش داشت. شنیدم خیلی جمعیت می‌اومد و زیر بارون جمع می‌شدن و به شعرخونی و سخنرانی گوش می‌کردن، بسیار مهم بود.»

«آقابزرگ کی به ایران برگشتین؟، پس از بازگشت به ایران با کانون تماس داشتین؟»

«من هفده روز پس از سقوط دولت بختیار به ایران برگشتم. بعداً فکر کنم بهار ۱۳۵۹ بود که در جلسه‌ای در دفتر کانون شرکت کردم، عکس‌ام از آن جلسه دارم که شما هم دیدم دارید، در عکس من هستم، **گلشیری** و **خویی** و **واقدی** هم هستن. آن جلسه برای من خیلی تکان دهنده بود، پس از سال‌ها خودم را در جمع نویسندگان و دوستانم می‌دیدم، خلاصه همونجا زدم زیر گریه. باورم نمی‌شه.»

«آقابزرگ در رابطه با انشعاب اعضا و هواداران حزب توده از کانون و شکل دادن شورای نویسندگان و هنرمندان چه نظری دارین؟»

«افتضاح کردن، البته تقصیر آن‌ها نبود، حزب و رهبرانش مقصر بودند، از سر نادانی به کانون لطمه زدن، افتضاح بود.»

«آقابزرگ دربارهٔ صنفی بودن و غیر سیاسی بودن کانون، و یا سیاسی بودن آن چه نظری دارین؟»

«کانون باید صنفی و غیرسیاسی باشه و همه‌ی

نویسندگان و گرایش‌ها هم باید تُوی اون شرکت کنن. همه باید در کانون حضور داشته باشن و کنار گذاشتن عده‌ای از نویسندگان معنی‌اش این است که دموکراسی را رعایت نکرده‌ایم. باید جمع بشیم و بگوییم یک چیز را می‌خواهیم، آزادی قلم.»

«آقابزرگ مسأله‌ی آزادی قلم در شرایط کنونی جامعه‌ی ما بُعدی سیاسی داره، به ناگزیر این فعالیت‌های صنفی با مسائل سیاسی گره می‌خورن آقابزرگ.»

«باشه، اما کانون باید صنفی و غیرسیاسی باشه.»

«آقابزرگ فکر می‌کنین تجدید فعالیت کانون در ایران امکان‌پذیره؟»

«بله آقاجان، عملی‌ست، وجود این کانون صنفی ضروری و در حال حاضر هم امکان فعالیت آن هست، به شرط اینکه نویسنده‌ها با دولت مخالفت نکنن. منظورم این نیست که کار را دست دولت بدهند، نه، باید کار دست اهل قلم باشه اما شرایط را هم باید در نظر بگیرند. تشکل‌های صنفی پایه‌های دموکراسی در جامعه هستن و باید آن را شکل داد، اما باید رابطه را با دولت تنظیم کرد، نباید تندروی کرد.»

«اما آقابزرگ جمهوری اسلامی حتی جمع‌های کوچک و بی شکل نویسندگان را تحمل نمی‌کند، قلم کسانی را که از آزادی قلم دم می‌زنند را می‌شکنند، اطلاع دارید که تازه‌ترین دسته گلی که به آب داده چیه؟ **فرج سرکوهی** مدتی است مفقودالاثر شده آقابزرگ.»

«والله مسعود جان، بنده از این چیزها بی اطلاعم و اطلاعی ندارم، اصلاً اون حالا حتمی گم شده؟ خبر موثق هست؟ چه دلیل و مدرکی دارین که جمهوری اسلامی اونو دستگیر کرده؟»

«آقابزرگ، همراهانش باهاش بوده‌ن، دیدن که او در فرودگاه از قسمت کنترل گذرنامه هم رد شده اما نه به آلمان رسیده، و نه در تهران دیده شده.»

«نه، این دلیل کافی نیست، البته جای افسوس هست که «آدینه» تعطیل بشه، مثل مجله‌ی «گردون»، که خُب اون نتیجه‌ی دعواهای خودشون بود. اصلاً ما چرا وارد این موضوع شدیم؟ قرار شد از کانون حرف بزنیم.»

«بسیار خوب آقابزرگ، نظرتون در مورد کانون نویسندگان ایران (در تبعید) چیه؟»

«والله من اطلاعاتی در مورد این کانون ندارم، می‌دونم اختلاف‌هایی هست اما من بی اطلاعم، اصلاً این کانون چه کار می‌کنه؟ فعالیتی هم داره؟ چه فایده‌ای داره؟ کانون باید در ایران تشکیل بشه آقا جان. در ضمن نویسنده کسی‌ست که کتاب داشته باشه خیلی‌ها عضو این کانون شدن که مقاله‌نویس هستن، این درست نیست.»

«آقابزرگ، کانون نویسندگان ایران (در تبعید) کارهای زیادی انجام داده، که نمونه‌اش برگزاری مراسم بزرگداشت برای خود شما با حضور خود شما در لندن بود. این کانون افشاگر قلم‌شکنی‌های رژیم در سطح جهانی‌ست، این کانون...»

«بسیار عالی و خوب، اما من موافق نیستم و عضو این کانون نمی‌شم، چون چنین جمعیتی نمی‌تونه صنفی بمونه و جنبهٔ سیاسی پیدا می‌کنه. خُب تا بحث و حرف‌هامون سیاسی‌تر نشده یا شر بریم «گرترود» رو از فروشگاه‌ها بکشیم بیرون.»

به خانه که رسیدیم، میز رنگین شام آماده بود. قرار شد بعد از شام برای نوشیدن قهوه به کافه‌ی معروفی در یکی از خیابان‌های اسمی شهر برویم. خستگی و خواب‌آلودگی به من امان نداد، آقابزرگ اما پاپیون زده و سرحال، دست در دست «گرترود»، که لباسی فاخر و زیبا بر تن کرده بود، پیشاپیش میزبان‌شان برای قهوه‌نوشی راه افتادند.

پنجشنبه ۷ نوامبر ۱۹۹۶

سیّد، یکی از فعالین کانون فرهنگی شهر آمد و آقابزرگ و گرترود را برای دیدار یکی از دیدنی‌های شهر بنام Epcot برد. حدود ساعت ۳ بعد از ظهر برگشتند:

«پیرمرد زود خسته می‌شد اما زنش سرحال بود.»

کنار استخر دراز کشیده بود: «عجب جای دیدنی‌ای بود، کلی عِلم آدم زیاد می‌شه. والله من چیزایی که امروز اونجا دیدم تُو عمرم ندیده بودم، همه چیز عجیب بود، حتی اندازهٔ خیار و بادمجونش!»

رفتند و پس از یکساعت استراحت برگشتند:

«راستی از حال و احوال **یلتسین** چه خبر؟ اینور که درست شد، **کلینتون** رئیس جمهور شد، خداکنه حال اونوری هم خوب بشه. البته بهتون بگم هیچکدوم از این دو تا دردی از ما دوا نمی‌کنن، اونوقتا که دشمن هم بودن دل می‌دادن و قلوه می‌گرفتن، حالا که رفیق همدیگه هم شده‌ن.»

کم‌کمک برای رفتن به شب شعر آماده شدیم:

«خُب گفتی اسم این جمع، این شب شعر، هست «انجمن ادبی حافظ». بسیار خوب، سعی کنین این جمع‌ها رو حفظ کنین، یادش بخیر همیشه **دهخدا** به ما می‌گفت جمع‌هاتونو حفظ کنین، ما هم از او حرف‌شنوی داشتیم. راستی، گفتی که سیاسی میاسی نیستن، هان؟»

«آره آقابزرگ، سیاسی میاسی نیستن، خیالت راحت باشه.»

با پاپیون و کت و شلوار، و گرترود با لباسی زرق و برقی حاضر شدند.

در جمع «انجمن ادبی حافظ» آقابزرگ از **پرتو علوی** و **اراتی** گفت: «**اراتی** انسانی رشید، دلیر و دانشمند بود، **اراتی** را باید همیشه ستایش کرد.»

جواهری وجدی، شاعر کهن‌سرا، شعری برای آقابزرگ سروده بود، خواند و آقابزرگ ضمن سپاسگزاری از تعریف و تمجیدهایی که در آن سروده از او شده بود، هیجان‌زده وجدی را بوسید. حتماً هیجان‌زده شده بود، والا آقابزرگ گفته بود که از ستایش و تمجید خوشش نمی‌آید.

جمعه ۸ نوامبر ۱۹۹۶

صبح را با قدم‌زدن در «دالان بهشت» و دور و بر دریاچه‌ی مشرف به خانه گذراندند. بعد از ظهر به سراغ‌شان رفتم، گرترود هنوز خواب بود. آقابزرگ چشم به آسمان آبی دوخته بود.

«به چی فکر می‌کنین آقابزرگ؟»

«به این فکر می‌کردم که اون مملکت کی وضع‌اش درست می‌شه.»

«راستی آقابزرگ من هنوز نمی‌دونم شما راجع به جمهوری اسلامی چی فکر می‌کنین، امیدی به این رژیم دارین آقابزرگ؟»

«می‌دونی که من در دورهٔ شاه چهل سال نتونستم برم ایران، اما در این رژیم تا حالا چهار بار رفتم ایران و هیچکس باهام کاری نداشته. بازم می‌خوام برم، عید می‌خوام برم. برم زیارت بیستون و مشهد و اصفهان و جاهای دیگه. راستی پسر من هم در ایران مشکلاتی داشت که برطرف شد. اینطوری بگم، اینا با رژیم شاه فرق می‌کنن، البته نباید از این‌ها انتظار داشت که دموکرات باشن، آخوند دمکرات نمی‌شه و انتظار داشتن از او غلطه، و کارهایی هم تو اون مملکت کرده‌ن.»

«یعنی چی آقابزرگ؟ چون آخوند دمکرات نمی‌شه باید باهاشون ساخت؟ چه کارهایی کردن آقابزرگ؟»

«ببین قرار شد سئوالات سیاسی نکنی.»

«باشه آقابزرگ. آقابزرگ، خیلی‌ها گله کردن که چرا شما با سفارت جمهوری اسلامی در آلمان رابطه‌ی حسنه دارین، رفت و آمد دارین، فکر می‌کنین این کار درست و منطقی‌یه؟»

«ببین جانم. من با سفیر ایران در آلمان رابطه دارم، دوست من است، **موسویان** را می‌گویم، او آدم تحصیلکرده‌ایست، اصلاً تُو اینا تحصیلکرده زیاده، خود تو بهتر می‌دونی که مثلاً **ولایتی** تخصص اطفال داره از امریکا. در ضمن من عضو انجمن ایران و آلمان هم هستم و همه چیزهام قانونی و دُرسته.»

«اما آقابزرگ اینکه سفارت جمهوری اسلامی در برلین در کشتن رهبران حزب دمکرات دست داشته رو چه جوری...»

«ببین مسعود جان، به نظر من معلوم نیست چی پشت پرده بوده و هست. **بنی‌صدر** هم خونده‌ام که تازگی‌ها حرف‌هایی زده، در همین رابطه، چرند گفته، سابقه‌ی اونو همه داریم و روی حرف‌های اون نمی‌شه حساب کرد. گربه‌ی مرتضی علی‌یه. من هنوز برام چیزی روشن نیست، ما باید یاد بگیریم که بدون دلیل و مدرک حرفی نزنیم، باید یاد بگیریم.»

ادامه دارد.

با یاد احمد میرعلایی و تقدیم به آن‌ها که با سلاح اندیشه و فرهنگ به جنگ جهل و سیاهی برخاسته‌اند.

پرندگان

۱

رادیو را خاموش می‌کنم،
روزنامه‌ها را در سطل خاک‌روبه می‌اندازم
و کنار پنجره‌ای،
گشوده به کوچه‌ی خلوت،
لغت‌نامه‌ها را ورق می‌زنم؛
در پی واژه‌ای که پل باشد و پرواز.

بر ایوان همسایه
پرنده‌های بازی‌گوش و
در اتاق نشیمن،
سارا
که آرام و اندوه‌گین،
ترانه‌های قدیمی را زمزمه می‌کند.

سایه‌ی خیالی بر شیشه می‌گذرد.

چهار کرّه اسب کَهر
گردونه‌ای زرین را به پیش می‌رانند،
گوش‌واری زرین
از چهار گوشه برق می‌زند،
نسیمی خوش وزیدن می‌گیرد
و زمین خیس
با نفسی از سر آسودگی
تن به آفتاب می‌سپارد.

آسمان
لب‌ریز از ترانه است.

۲

این زنگِ ساعتِ دیواری،
اما
وقت نمی‌شناسد،
و آسمان خاکستری
هم‌چنان بغض کرده و خاموش،
بالای پنجره‌ای،
گشوده به روزی بی پرده نشسته است.
پرواز
تنها به سمت خیال است و
پل
تنها به پشت سر.

خبرهای بد اتاق را مُسخّر کرده‌اند
و کوچه‌ای که این اتاق را
از آن ایوان جدا می‌کند،
مرزی است ناگزیر.

وای بد در کار دمیدن است.
خدایی که اجاق خانه را
روشن می‌داشت،
جهان را به آتش کشیده است.

کلام «در سیطره‌ی اژدهاست»،
گلوله‌ها در خاموشی سخن می‌گویند و
در خم هر کوچه، می‌تواند ول‌گرد،
در پناه شعله‌ی واژه‌ها
خود را گرم کند.
آن که پنجره‌ها را می‌گشود،
جنازه‌اش پای پنجره‌ای تاریک،
در کوچه‌ای ناشناس افتاده است.
چنگی که نغمه‌اش
صخره‌ها و درختان را
به رقص وا می‌داشت،
در چنگ امواج هبرُس، هنوز
آهنگ سوگ‌واری می‌نوازد.

۳

ساعت را فراموش می‌کنم
و کنار پنجره‌ای گشوده به رؤیا
در هزارتوی مرده‌ریگِ حافظه‌ام

واژه‌های سوخته را می‌جویم

پرندگان،
بی نیاز از سال‌نامه و ساعت،
یک به یک،
از ایوان همسایه
به سوی غروبی که از بام‌ها می‌روید
پرواز می‌کنند.

سارا
دیگر نمی‌خواند.
صدای سکوتش را می‌شنوم
و سایه‌ی خشمی بر شیشه می‌گذرد.
گردونه‌ای درخشان
از قله‌ها فرود می‌آید
و سیل پرندگان
از خاکستر واژه‌ها بال می‌گشایند.
جنازه‌هایِ زخم‌های ناپیدا
از سنگ‌فرش کوچه‌های تاریک
برمی‌خیزند و
مشعل‌ها را به دست می‌گیرند.
سایه‌های غول‌آسا
کوچک‌تر و کوچک‌تر
و سرانجام
در پیچ و خم دالان‌های عتیق و
شب‌های تاریک سرزمین‌های سترون
ناپدید می‌شوند.

گرشاسب جنگ‌آور
دیگر بار،
بادها را فروکوفته است.

۴

تاریکی بال می‌گستراند
و پرندگان
دیری است تا از ایوان هم‌سایه
پر کشیده‌اند.

لغت‌نامه‌ها
و رؤیاها را
رها می‌کنم
و از پلکان فرود می‌آیم.
سارا
به ترانه‌هایش بازگشته است.
واژه‌های کهن‌سال
جوانی از سر گرفته‌اند و
آرام و آهنگین،
در بخار سوپی که بر اجاق گاز
غُل غُل می‌کند،
بال می‌گشایند و
خانه را مسخر می‌کنند.

زونرمبر، مارس ۱۹۹۷

امیرحسین افراسیابی



آه، چرا من؟

باران، کفش‌های مرا صدا می‌زند
باران، زمین را بیدار می‌کند

چه اهمیتی دارد که فریاد باران
شعلهٔ فانوس را خاموش کند؟
چه اهمیتی دارد که احساس من
باران را در آغوش بگیرد؟
چه اهمیتی دارد که باران
در رعد و برق برقصد؟

آه، چرا من
باید زیر باران فریاد بزنم؟
یا بگریم؟
چرا من
باید در باران
صدای سیب‌های ریخته را جمع کنم؟
چرا من
باید لباس سیاه بپوشم؟
چرا همیشه من؟

دل گمشده‌ام کوچک است
غم درونم را احساس کن
قطره‌های باران را بنوش
برای سایهٔ رفتگان زاری کن
دست آفتاب را بفهم
ماهی‌های قرمز را نگاه کن
درختان مرگ را بپوشان
صدای باران را زمزمه کن
لبان ستارگان را ببوس
مثل باران بمان
مثل باران ببار
مثل کولی همیشه به راه باش

چشم‌های داغ تو می‌چرخد
روی زمین خوابیده‌ای
چون خانهٔ باد
زمزمه می‌کنی
و بر خانهٔ سایهٔ سیاه
می‌زاری

چشمان تو
باران می‌گیرد
و عشق را فریاد می‌کند
کلن - ۴ ژانویه ۹۷

برف

کنار پنجره ایستاده‌ام
و به بیرون نگاه می‌کنم
برف می‌آید
مثل موهای پدربزرگم سفید
در بهمن
که ماه تولد خواهر من است

برف می‌آید
برف می‌آید
برف مثل ستاره‌های سفید
موهای مرا سفید می‌کند
شاید روزی موهایم سفید شود.
۱۳۷۴ - تهران تقدیم به احمد شاملو

رنگ‌ها

رنگ‌ها از هم گریخته‌است
در ذهن یک نقاش
رنگ‌ها از هم پاشیده‌است
مثل خیابان پاشیده
رنگ‌ها درهم ریخته است
مثل کتاب‌خانهٔ رنگارنگ
رنگ‌ها درهم مچاله شده‌اند
مثل نقاشی در ورق مچاله
من کاغذ مچاله را از هم باز می‌کنم
و رنگ‌های از هم پاشیده
از هم گریخته
رنگ‌های ریخته
رنگ‌های مچاله شده را
از خیابان پاشیده
کتاب‌خانهٔ رنگارنگ
ورق مچاله
باز می‌دارم
بگذار نقاشی در ذهن نقاش باشد.
۱۳۷۴ - تهران به مادرم که نقاشی من‌درآوردی می‌کشد

سارا معروفی - ۱۱ ساله



قصه شب قصه روز

باد برگ‌ها را بُرد
از یاد برد
تو بودی که قصه شب راگفتی
ولی باد برد
از یاد برد
قصه روز را من گفتم
ولی باد برد
از یاد برد

درختان مرگ
بر محاکمهٔ قصهٔ من
محکومیت تو و من
تو و قصّه
برخاستید
ولی سکوت من خالیست
سکوت برگ‌ها
قصّهٔ روزانه‌ام را
از یاد برد.
تهران - ۱۳۷۴ تقدیم به بهترین معلم من فرشتهٔ ساری عزیز

رها در آرزو

به کدام راه می‌روم؟
در قلب آبادان
یا
در رگ‌های پاریس؟
در احساس چه کسی شیپور می‌رقصد؟
اکنون این منم
شعله‌ای در فانوس رقص‌ها
این منم
در خلأ آهنگ‌ها
من مثل یک گاو شیر می‌دهم
ولی چه کسی شیر مرا می‌دوشد؟
□
من چه هستم؟
نام من چیست؟
دوست من کیست؟
«انسان همیشه تنهاست»
مادرم می‌گفت.
□
دوست داشتم مثل موتزارت
می‌نواختم یا...
دلم هوای پرواز
بر فراز آشیانهٔ فاخته راکرده بود.
□
می‌گفت:
اگر برخیزی و رنگ‌ها را برداری
خودت را مثل پرندگان رنگ کنی
می‌توانی

بر فراز آشیانهٔ فاخته پرواز کنی
در یک باغ بال بزنی
روز را به شب برسانی
شب را به روز،
در یک باغ.

□

درخت‌ها در شب
دستانشان مثل دریا موج می‌زند
ترسناک اما.
شاید روح‌اند.

□

من خودم را رنگ‌آمیزی کردم
ناگهان رگ‌های باران بیرون زد
آذرخش.

گریه‌اش آغاز شد
خیس شدم
رنگ‌هایم را آب برد
دیگر
خودم را مرغ دریایی نمی‌دیدم.

□

گفت: دروغ بود.
گفتم: دروغ بود؟
دروغ بود آن‌همه باغ، دور دنیا،
موج دریا در دست‌های درخت؟
پرواز بر فراز آشیانهٔ فاخته
دروغ بود؟

□

اکنون
این منم
شعله‌ای در فانوس آرزوها

کلن - ۹ جولای ۱۹۹۷

کمان‌رنگین

قهر دریا با من است
قهر خورشید با او
قهر ماه با من است
قهر ستاره با او
بامداد روز، آغاز محاکمه
آغاز محاکمه، بامداد روز
محاکمهٔ دریا و من
خورشید و او
محاکمهٔ ماه و من
ستاره و او

محاکمه تمام شد
و من با دو بال کوچکم به آسمان رفتم
پنج رنگ کمان‌رنگین را گرفتم
به ماه و خورشید و ستاره دادم
ولی دریا با من قهر است
و من با او قهر.

تهران - ۱۳۷۴ تقدیم به پدرم که دادگاه داشت

فیروزه یزدانی

برای آنکه می‌آید...

ای شکوه طالع سپیده
ای عزیز
طاق نصرتی ز چلچراغ جاودانه‌ها
ستاره‌ها
به پای می‌شود

با طلوع مقدمت
من به حجله‌گاه معجزه
تا خیال نازک شراب و شعر می‌رسم
من دوباره
بر تن بهار تکیه می‌زنم

رویشی دوباره کن
به باغ دست‌های من!

رویشی دوباره کن به باغ دست‌های من
که فصل من اسیر زمهریر
لحظه‌های من تهی ز خواهش بهار

ای نجیب من
این زمانه در کرانه محبوس خویش
مرا به بی نشانه‌ترین غروب می‌برد

در نماز ظلمت شبانه‌ها
چگونه می‌توان شکوه روز را
به قاب سرد پنجره
و نور رویش بهار را
به چشم چلچله ستود؟
و در حریم ارزو به آرزو نشست
که قامت بلند روزها
شکسته در دیار من!

گمشده

جوی در عبور بی درنگ خویش
از تو سر به گوش سنگ‌ریزه‌ها ترانه خواند
سبزه با گل و گیاه
از صداقت تو گفت
دیدم از تو هر کسی فسانه‌ای ترانه‌ای است
دیدم از تو هر ترانه شعر عاشقانه‌ای است
با تو روز و شب یکی شدم
چشم باز کردم و تو را به هر چه بود و هست
از ستاره‌ها تا به خاک
از پرنده تا گل و گیاه و چشمه‌های پاک
دیدم ای صبور ساکت همیشه آشنا
دیدمت چو موج نور
خود چو ذره گم شدم میان موج
با تو خویش را دگر نیافتم -
گم شدم.

دلبر

دل از ترکش آفتاب
رنجوری آب
کنارهٔ سبزی دشت
دلگیر است
و تو ای یارا
کدامین دشت پر ستاره را
عطش داری!
نام تو آفتاب
نام تو زلال آب
چه بنامم تو را؟!

سفر

به سوگ رفتنت
با خیال غروبی که شب را دارد
و سفری بلند با پایانی دور
گل‌پونه‌های عشق من
با وزش عبور تند تو
خم گشته‌اند
و تمام سبزینه‌های این دشت
ملتمسانه به زخم زمین
و نبودنت نگاه می‌کنند.

سفر ۹۵

سرنوشت

کج می‌روم همیشه قیقاج!

از عشق و پاکبازی وقتی می‌گویم
مشتی هزار مرتبه سنگین‌تر از پتک
از پشت شیشه دهانم را تهدید می‌کند
و از میان گلهای قالی
صد زنده‌یاد سرک می‌کشند
(انگار اینها که درمنند و با من
از عشق مرده باشند!)
با هر تو که می‌گویم
باید بیاد داشته باشم
که چند مثل من همیشه
در انتظار تو هستند
با این همه، از عشق می‌سرایم و آبی می‌گویم
زیرا
آواز عاشقان را می‌دانم
و می‌توانم از ترانهٔ چوپان
یک عشق بزرگ بسازم
که قلب سیاه‌تان را بشکافد

تلخ است تلخ - اما
اینم - همین که می‌بینید
از نسل عاشقان و عارفان

کج می‌روم همیشه
قیقاج!

مانی

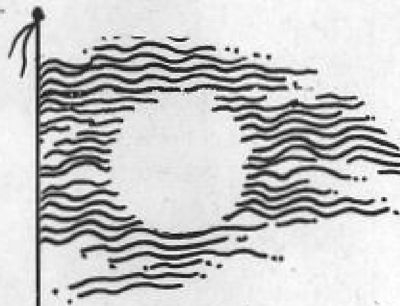
خاتم‌الانبیاءِ ما عشق است!

ویوالدی
در هزار تکهٔ رخشان
خانه‌ام را رنگین کمان می‌کند.
آواهای بهم پیوسته، دلم را می‌مالند.
بدین وسیله گواهی می‌کنم که مردگان به تمامی زنده‌اند!
دانه‌های باران
ران‌های پیاده‌رو را خیس می‌کنند
و رشته‌های ابریشم
گردنِ لطیفِ رهگذر را می‌پسایند.
بدین وسیله گواهی می‌کنم که اِروس همسایهٔ من است!
آمبولانس،
کودکی کهن را به گورستان می‌برد.
حنجرهٔ دبستان،
شادی کودکان را به خیابان می‌تاباند.
درختِ پیر، در برابرِ نهال کوچک،
به گرامیداشت، خم می‌شود
ویوالدی می‌وزد
و برگ‌ها و شاخه‌ها را بی تاب می‌کند.
بدین وسیله گواهی می‌کنم که خدا نمرده است!
پستچی، از این دل به آن دل می‌دود و
کلمات را در دل ما می‌نهد.
نامه‌ات گواه است
که تو هم کلمه کلمه شده‌ای!
بدین وسیله گواهی می‌دهم که واژه‌ها، تراشهٔ عشق‌اند
و گواهی می‌کنم که عشق، به فارسی سخن می‌گوید!
دیروز، تاکسی می‌راندم.
امروز، روی پردهٔ موسیقی می‌غلتم.
دیروز، این تار سپید در موهایم نبود.
بدین وسیله گواهی می‌کنم که کمال، سفیدِ سفید است!
یک شب، تنانه‌گی
مرا به سرچشمهٔ جسمِ ازلی و نیازِ ابدی برد.
حوّا که باشی،
آدم‌تر می‌شوم!
چرا پیامبران، هرگز،
برهنگیِ خدا را به ما نیاموختند؟
روح را از جسم ما بیرون کشیدند و
جهانِ جسمانی ما را کشتند.
بدین وسیله گواهی می‌کنم
که جهان، به پیامبرِ تازه‌ای نیاز دارد!
بارانِ سرانگشتانم
دلِ کامپیوتر را خیس می‌کند.
ویوالدی بر اشیا و ذرات فرو نشسته.
کلمات، شورش کرده‌اند
پیش از آن که ملک‌الموت در بزند
شتابان،
گواهی می‌کنیم که شعر، غبار سمفونی‌ست!
و خاتم‌الانبیا ما عشق است!

علی نادری

در غروبی

گاهی غروب
کز می‌کند در گوشه‌ای
و راه وا می‌ماند
که کجا می‌رفته
و در آبی آسمان گم می‌شود
آبی آسمان هم گاهی آرام می‌گیرد
و به ابری ولگرد دل می‌دهد.
که مانده است ببارد یا نه
گاهی شاخه‌ای می‌لرزد و آرام می‌گیرد پرنده‌ای
گاهی هم برگی به رقص می‌افتد از بادی
که گاهی می‌وزد
و گاهی می‌ماند
درگیر شاخه‌ای
که می‌لرزد
از پرنده‌ای
که پر می‌کشد
به آسمانی
که ادامه راهی‌ست،
در غروبی
که کز کرده در بیگاهی



وقت

زیر باران می‌پوسد
وقت
وقت همدلی
وقت دوستی‌های بی شایبه
وقت ساده
ساده
نگاه کن زیر باران می‌پوسد
وقت
زیر طاقی‌ها
زیر گام‌ها
زیر درختان
لا به لای صحبت عابران
لای سرخوشی‌ها
نگاه کن...

هادی ابراهیمی ـ ونکوور (کانادا)

رویای من

پشت پنجره قلبی بود
که مهربانانه می‌تپید
و گیسوان انبوهی
که تیره‌گی شب را از من پنهان می‌کرد
و نگاهی
که رویای جوان‌اش
در زنگارِ قابِ پنجره پیر می‌شد.

عشقِ من دختر همسایه‌ای بود
که ناامید
با بغضِ تنهایی کوچه می‌گریست
و جهیزیه‌اش هیچگاه
با بریده‌های یخچال
و پلوپزِ پودر رختشویی تاید کامل نمی‌شد.
دارایی من اما
سرگردانِ تعارف یک معجزه بود از رادیو
در عصر هر چهارشنبه
با قصه‌های عاشقانه مادربزرگ
همراه با هیمه‌های سوزان اجاق
می‌سوخت.

رویای من دختر همسایه‌ای بود
که مرز همسایگی‌اش
با پروای من امتداد می‌یافت

اکنون من در «آخر خط»
در این سوی اقیانوس
رویای منجمد شده‌ام را در قطب
هر عصر چهارشنبه
با طناب Six Fourty Nine[1]
به عصر شنبه
گره می‌زنم.

به همسفر «آخر خط»: به مسعود نقره‌کار

۱- بلیط لاتاری در کانادا

آخرین میانه

سهیل سیداحمدی

غبار خواب
برخاسته ز کومه‌ای
قطار عبور
دلبسته به سکویی
گذرا از کنار خود
می‌رسم به کسی
باز می‌گردم به دیروز
با او که تویی
سایه‌هایش، در مه دوردست‌ها
می‌شود رها
آنکه منم!

● بیژن نجدی

خاطرات من

عاشقان، گیاهانند
که می‌رویند
می‌میرند
سبز می‌شوند
می‌ریزند
و باران که می‌بارد، چتر نمی‌خواهند
زمستان‌ها
بی کلاه و پالتو نپوشیده
می‌ایستند روی در روی نگاه برف
چشم در چشم یخبندان
بی شرمساری اندام برهنه‌شان از برگ.
عاشقان، گیاهانند
که ریشه‌هایشان فرو رفته‌ست
در کف دست من
در استخوان کتف تو
در جمجمه شکسته‌ی من
و این خاطرات من و توست
که توت می‌شود یک روز
انار می‌شود گاهی
که دیروز انگور شده بود
که فردا زیتون و
تلخ.

به رضا مقصدی و تمام شعرهایش

● میرجلال ع. آبادی

برمخمل عشق

سبزم و این همه سبزی به چشم نمی‌آمدم
حتا به خواب.

با آنکه هیبت مرگ
از تابِ تازیانهٔ دژخیم برگرده‌ام
دورتر نبود
و هُرم نفس‌های آخته به قهرش را
چون نیشِ دشنه‌ای می‌توانستم
از پشت، برگردنم
احساس کنم
اما،
دریغ فریادی در دهان بسته.

اینک
ولی،
پرده‌های سکوت را پس می‌زنم
و خشمِ واژه‌ها را
از بیدادِ و گرسنگی
فریاد می‌زنم.



بازتاب هنر و ادبیات معاصر ایران و جهان

برای اشتراک گردون می‌توانید فرم یاکپی آن را تکمیل کنید

نام: **نام خانوادگی:**
نشانی: **تلفن:**
فاکس:

بهای اشتراک یکساله در اروپا ۷۰ مارک / آمریکا و کانادا ۵۰ دلار

در اروپا مبلغ فوق را به حساب: COMMERZ BANK

Kto 1271600 Gardoon 50672 Köln BLZ 37040044-

رسید بانکی و فرم پر شده را به نشانی  ارسال کنید.

در آمریکا و کانادا مبلغ فوق را به حساب:

Barnett Bank Account Nr. 2834227470
MASSOUD NOGHREKAR OR M.N. BABOLI
p.o.bOX 1000 - WINTER PARK FL.32790

در آمریکا و کانادا وجه اشتراک را می‌توانید به صورت چک یا مانی اُردر در وجه مسعود نقره‌کار پرداخت نمایید و به نشانی زیر ارسال کنید:

نشانی: IRANIN CULTURAL A Cosiation
M. Noghrekar
P.O.Box 951925 · Lake Mary - Florida 32795
U.S.A

گردون پایگاه شاعران، نویسندگان و فرهنگ‌سازان ایران

نماینده توزیع گردون در اروپا

خانهٔ کتاب هایدلبرگ

Hassani
Bergheimerstr 37
69115 Heidelberg
Tel - Fax 06221 601199

با یاد و احترام خسرو گسرخی و کرامت دانشیان، مجله گردون این نوشته را به عاشقان آزادی تقدیم می‌کند.

اوسیپ ماندلشتام، بیچاره ماندلشتام تبعیدی

رضا علامه‌زاده

■ اجازه‌ی فیلمبرداری از اسناد ک.گ.ب. در مورد چهار نویسنده و شاعرِ موضوع کار من مشکل‌ترین وظیفه‌ای بود که تهیه‌کننده محلی‌ام به عهده گرفته بود.

«س: پس از نوشتن این هجویه برای چه کسانی آن را روخوانی کرده و به چه کسانی نسخه‌ای از آن را داده‌اید؟»

«ج: من آن را ۱- برای همسرم؛ ۲- برادرش ***یوگنی خازین****، نویسنده‌ی کتاب‌های کودکان؛ ۳- برادر خوردم* ***الکساندر****؛ ۴- دوست همسرم خانم* ***اِما گرشتین****، که در بخش تحقیقات کارگری در شورای اتحادیه‌های تجاری کار می‌کند؛ ۵-* ***بوریس کوزین*** *از موزه‌ی جانورشناسی؛ ۶-* ***ولادیمیر ناربوت****؛ ۷- شاعر جوان* ***ماریا پتروویچ****؛ ۸-* ***آنا اخماتوا*** *شاعر؛ ۹- پسر او* ***لو گومیلیوف*** *روخوانی کرده‌ام. نسخه‌ای از آن را به کسی نداده‌ام اما وقتی روخوانی می‌کردم* ***پتروویچ*** *با این قول که پاره‌اش کند، که کرد، آن را روی کاغذ آورد. این هجویه را در نوامبر ۱۹۳۳ نوشتم.*

این برگردان برگی از اوراق بازجویی **اوسیپ ماندلشتام** است که در پرونده‌ی شاعر در لوبیانکا نگاهداری می‌شود و من از آن فیلم گرفته‌ام. همچنان که پیداست موضوع بر سر یک شعر است؛ بر سر هجویه‌ای که **ماندلشتام** درباره‌ی **استالین** نوشت و سایه‌ی شومش هرگز او را رها نکرد. از ۹ نفری که **ماندلشتام** زیر فشار ناچار به افشای نامشان شد بجز یک نفر، **اِما گریشتین** باقی در قید حیات نیستند.

«نادژدا (همسر ماندلشتام) هیجان‌زده به دیدار من آمد و گفت: «اوسیپ یک شعر تند و تیز نوشته که نمی‌شود روی کاغذ آورد، و باید آن را از بَر کرد. و اگر ما از دنیا رفتیم تو می‌توانی آن را برای آیندگان حفظ کنی». من طبعاً حرفش را قبول کردم و او برنامه را اینطور ریخت: «تو می‌آیی منزل ما. اوسیپ - یا همانطور که او همیشه صدایش می‌زد، اوسیا- آن را برای تو می‌خواند و بعد وقتی او نیست من و تو آن را از بَر می‌کنیم، من خط به خط آن را برایت تکرار می‌کنم. ما اینکار را کردیم.»

ماندلشتام می‌گفت در هیچ کجای دنیا مثل روسیه برای یک شعر ارزش قایل نیستند: اینجا مردم به خاطرش اعدام می‌شوند! راست می‌گفت. زندگی خود او پس از افشای این شعر نشانگر درست بودن این حرف است. بازجوها زیر فشار او را واداشتند تا تمامی هجویه را به خط خود روی کاغذ بیاورد. و او بالاجبار این کار را کرد؛ کاری که باعث شد این هجویه باقی بماند و همانطور که خود او آرزو داشت به دست آیندگان برسد!

**«ما، بی حسی از خاک زیر پاهامان، زنده‌ایم،
حرفمان ده گام آن سوترک، بی صداست،
و دهان که به نیمه باز می‌کنیم
پشتکوهی کرملینی، قفل زبان ماست.
انگشتانش چون جسم کرمکان چربین،
کلامش چون وزنه‌ی بقالان، وزین،
با آن سبیل، سوسک‌واره‌های خندان لب،
و این پاپوش، سوسوزنان تن چرمین.
و بر گردش مشتی مدیر گردن‌باریک،
نیمه انسان‌ها، که آماده می‌کنند بازی را.
سوت می‌کشند، میومیو می‌کنند و می‌نالند:
چنگ می‌زند و پارس می‌کند همو تنها،
با فرمان پشت فرمان، نعل‌واره، نشانه می‌گیرد-
چشم، صورت، نام و سرفرازی را،
یک ضربه هم خنک نمی‌کند دل آن دسته،
و سینه‌ی فراخ این قفقازی را.»**

من این دست‌نوشته را اولین بار در ماه می ۱۹۹۶ در «نمایشگاه برلین - مسکو» که در «موزه پوشکین» در مسکو برگزار شده بود دیدم. برای تحقیق و نوشتن فیلمنامه‌ی همین فیلم به روسیه رفته بودم و امکان فیلمبردای نداشتم. دستخط **ماندلشتام** در ویترینی شیشه‌ای در کنار اسناد دیگری از ک.گ.ب. برای بازدیدکنندگان به نمایش گذاشته شده بود. نمایشگاه تا چند هفته‌ای بیشتر ادامه نمی‌یافت و من مطمئن بودم تا آن روز آماده کار نخواهم بود. چنان حسرت خوردم که حد ندارد. اما چند ماه بعد وقتی برای فیلمبرداری به مسکو رفتم با تلاش پیگیر همکاران روسم بالاخره موفق شدم از این دست‌نوشته فیلمبرداری کنم. آن هم نه از پشت شیشه، که مستقیم جلو دوربینم.

اجازه‌ی فیلمبرداری از اسناد ک.گ.ب. در مورد چهار نویسنده و شاعرِ موضوع کار من مشکل‌ترین وظیفه‌ای بود که تهیه‌کننده محلی‌ام به عهده گرفته بود. پس از ماه‌ها نامه‌نگاری و تماس‌های مستقیم و غیرمستقیم با مقامات امنیتی بالاخره موافقت شد که از اسناد فیلمبرداری شود ولی زمان و مکان فیلمبرداری را تا روز آخر پنهان نگاه داشتند. روز موعود قرار شد ساعت ۹ صبح گروه ما در «آرشیو هنری و ادبی روسیه»، سازمانی نیمه مستقل، حاضر باشد. خانم مسنی که مدیر مؤسسه بود ما را در اتاقش پذیرفت و گفت فقط می‌داند که ما برای فیلمبرداری می‌آییم. این که اسناد مربوطه کی و چگونه به اینجا آورده می‌شود موضوعی است که کاملاً از آن بی‌اطلاع است. ساعت ۱۰/۵ یک خانم و آقای مرتب و منظم که هر کدام کیف چرمی بزرگی در دست داشتند وارد آرشیو شدند که اگر قیافه‌شان را در خیابان هم می‌دیدم می‌فهمیدم مأمور ک.گ.ب. هستند!

فیلمبرداری از اسناد مورد نظر در زیرزمین همان آرشیو زیر نگاه مداوم آن دو مأمور انجام گرفت. پنج پوشه، یکی مربوط به **بولگاکف**، یکی مربوط به **پلاتون پلاتونوف**، پسر **آندره‌ئی پلاتونوف**، دوتا مربوط به دو بار دستگیری **اوسیپ ماندلشتام** و یکی مربوط به **ایزاک بابل** از کیف‌های چرمی درآمدند و روی میزی وسط اتاق زیر نور چراغ‌های ما قرار داده شدند و ما برای اولین بار از این اسناد تصویربرداری کردیم.(۱)

**«همه‌ی شب چشم انتظار
میهمانان والامقامی هستم،**



که آرام بر کوبه‌ی در خانه‌ام را بکوبند.»

همین بیت از **اوسیپ ماندلشتام** راهبرم شد تا برای تصویر کردن زندگی او به دنبال اتومبیل رسمی سیاه‌رنگی از سال‌های دههٔ ۳۰ بگردم که شبانه در خیابان‌های مسکو به دنبال شکار پرسه می‌زند. به گفتن ساده بود اما یافتن اتومبیل عتیقه‌ای از آن دست، کاری شاق از آب درآمد. تهیه‌کننده یکی دو اتومبیل قدیمی نشانم داد که هیچکدام ابهت و جلال مورد نظرم را نداشت. تا اینکه از طریق مجله‌ای رد یکی از اتومبیل‌های دوره‌ی **استالین** را پیدا کردم. صاحبش، تازه به دوران رسیده‌ای بود که در اثر تغییرات ناگهانی در روسیه پارو به دست گرفته است و پول پارو می‌کند! وقتی می‌خواست با ما قرار بگذارد تا اتومبیل را نشان من دهد به تهیه‌کننده که پای تلفن پرسیده بود شما را چگونه به جا بیاورم؟ پاسخ داد هنوز تصمیم نگرفته است که فردا با کدام ماشینش به گاراژ بیاید، شاید با ب.ام.و. زرد رنگش و شاید هم با بنز مشکی‌اش. البته با سومین ماشینش، یک بلیزر سورمه‌ای رنگ آخرین مدل سر قرار ما آمد!

به خاطر می‌آورم وقتی در پاییز ۱۳۵۲ در سلول انفرادی بازداشتگاه اوین[۲] بودم در میان چندین کتاب ضد کمونیستی که مأموران ساواک مثلاً برای مغزشویی در اختیار زندانیان می‌گذاشتند کتابی خواندم با عنوان «طبقه جدید» نوشته **میلوان جیلاس** که دانشگاه تهران آن را چاپ کرده بود. در سال‌های پس از آن بارها و بارها پیش آمد که من به این کتاب فکر کنم. نویسنده در یک کلام می‌گفت آنچه در شوروی و کشورهای اقمارش رخ داده است به وجود آمدن طبقه‌ی جدیدی است که نه برده‌دار، نه زمیندار و نه سرمایه‌دار است ولی از تمامی امتیازات این سه طبقه در دوران‌های مختلف تاریخی بهره‌مند است. اعضای این طبقه‌ی جدید مقامات بالای حزب کمونیست‌اند که مشاغل اصلی دولتی، نظامی و امنیتی را اشغال کرده‌اند.

حالا با فروپاشی اتحاد شوروی و اقمارش، طبقهٔ جدیدتری هم در روسیه به وجود آمده است که هیچ یک از چهار طبقه برشمرده نیست؛ طبقه‌ای که خود روس‌ها آن را «طبقه بی گردن‌ها» می‌نامند، یعنی طبقه شکم گنده‌ای که دهانش به شکمش وصل است و اینقدر می‌خورد که گردنش در میان غبغب و شکمش گم شده است! درآمد این طبقه نه از کارهای تولیدی که مستقیماً از طریق رشوه‌خواری، دلالی، بازی با ارزهای خارجی و باج‌گیری مستقیم و غیرمستقیم از کاسب‌های کوچک‌تر به دست می‌آید.

وه که چقدر این مشخصات مرا به یاد جمهوری اسلامی می‌اندازد!

اوسیپ ماندلشتام در سال ۱۸۹۱ در خانواده‌ای یهودی در ورشو متولد شد اما در سن‌پترزبورگ رشد یافت و در دانشگاه همان شهر در رشته واژه‌شناسی تحصیل کرد. از همان آغاز به جنبش ادبی «اوج‌گرایان» پیوست و در کنار نمایندگان معروف این جنبش همچون **آنا آخماتوا** با مکتب جاری سمبولیسم در تقابل ایستاد. در سال ۱۹۱۳ با انتشار اولین مجموعه شعرش «سنگ» به سرعت در جامعه‌ی ادبی روسیه شهرت یافت. به جز این، تنها دو کتاب شعر دیگر از او در طول زندگی‌اش انتشار یافت؛ «تریستیا» (۱۹۲۲) و «اشعار» (۱۹۲۸). باقی کارهایی است نوشتاری همچون «آوای زمانه» (۱۹۲۵) که چیزی مثل زندگی‌نامه خود اوست، «مُهر مصری» که رمانی کوتاه است و بالاخره مجموعه مقالاتش با عنوان «درباره‌ی شعر» که هر دو در سال ۱۹۲۸ منتشر شدند. دیگر آثار او از این سال تا پایان عمرش (۱۹۳۸)، تنها پس از مرگ **استالین** (۱۹۵۳) توسط همسرش **نادژدا** جمع‌آوری شدند و به تدریج امکان انتشار یافتند.

اولین بازداشت او به تاریخ ۱۴ می ۱۹۳۴، همانطور که آمد، به خاطر روخوانی هجونامه **استالین** رخ داد. در اغلب کتاب‌ها علت دستگیری او را در این تاریخ به خصوص حادثه‌ای می‌دانند که چندی پیش از آن رخ داده بود. **ماندلشتام** در مجلسی در لنینگراد با **آلکسی تولستوی** درگیر می‌شود و یک سیلی به گوش او می‌زند. چون **تولستوی** هم در حزب و هم در «کانون نویسندگان شوروی» از موقعیت ویژه‌ای برخوردار بود احتمال

■ بار اول بود که این اسناد در مقابل دوربین فیلمبرداری قرار می‌گرفت. من در خلال فیلمبرداری علاوه بر این با دوربین عکاسی‌ام از تمامی اسناد عکس‌برداری کردم به این امید که روزی- مثلاً در همین نوشته مورد استفاده قرار دهم.

■ در یکی از حلقه‌ها این جمله از سخنرانی گورکی با صدا وجود دارد که می‌گوید: «دولت اتحاد شوروی هر حقی را برای نویسندگان قایل است جز حق بد نوشتن را!»

■ در کمپ سویتلاگ، بند ش ۱۱ هستم. توسط دادگاه ویژه به جرم فعالیت‌های ضدانقلابی به پنج سال کار اجباری محکوم شده‌ام.



فیلمبرداری از شیبتالیسکی، محل دستگیری نهایی ماندلشتام

می‌رود که این مسئله در پیش انداختن دستگیری او بی تأثیر نبوده باشد، گرچه در تمام اوراق بازجویی شاعر، پرسش و پاسخی در این زمینه دیده نمی‌شود.

پرسش و پاسخ، اما در مورد محتوای هجونامه در اوراق بازجویی فراوان است. **ماندلشتام** که زیر فشارهای جسمی و روانی و شکنجه‌های بی وقفه به کلی از پا درآمده و تسلیم محض است، هر پرسشی را به دلخواه **شیوارف**، بازجویش، پاسخ می‌دهد:

«س: آیا هجویه ضد انقلابی شما «ما... زندگی می‌کنیم»، تنها دیدگاه شما را نشان می‌دهد یا دیدگاه یک گروه بخصوص اجتماعی را؟!»

«ج: هجویه «ما... زندگی می‌کنیم» تنها یک دیدگاه شخصی نیست بلکه نشانگر دیدگاه و نظریات یک گروه از روشنفکران قدیمی است که خود را نگهبان و انتقال دهنده ارزش‌های فرهنگی گذشته به زمان حال می‌دانند. در معنای سیاسی این گروه از جریانات مخالف مختلفی آموخته است که با نتیجه‌گیری از قیاس‌های تاریخی، واقعیت معاصر را تحریف کند.

«س: منظورتان این است که هجویه‌ی شما تنها سلاحی است برای مبارزه ضد انقلابی گروهی که شما تشریح کردید، یا می‌تواند مورد استفاده ضد انقلابی گروه‌های اجتماعی دیگر هم باشد؟

«ج: من در هجویه‌ام همان راه سنتی ادبیات روسیه را تعقیب کرده‌ام یعنی ارائه ساده‌انگارانه موقعیت تاریخی و تقلیل آن به مقابله میان «کشور و رهبرش». بلاشک همین باعث پایین بردن سطح درک تاریخی گروهی که در بالا نام بردم و خودم به آن تعلق دارم، شده است. و دقیقاً از همین طریق بود که این هجویه بیانی پوستر مانند به دست آورد، که می‌تواند به عنوان یک سلاح کاراً وسیعاً مورد استفاده ضد انقلابی هر گروه اجتماعی قرار بگیرد...»

با این اعتراف صریح کار دادگاه آسان شد. ده روز پس از دستگیری‌اش «دادگاه ویژه» برای رسیدگی به اتهامات **ماندلشتام** تشکیل شد ولی حکم صادره در آن شرایط به شدت خفیف بود: سه سال تبعید به «چردین»، محلی در دامنه اورال.

علت این امر را دخالت فعال **بوخارین** ذکر کرده‌اند که آن روزها هنوز خود مغضوب واقع نشده بود. **بوخارین** هر چند به خاطر مخالفتش با اشتراکی کردن کشاورزی و سایر اختلافات نظری با **استالین** در سال ۱۹۲۹ از سردبیری پراودا و عضویت در رهبری حزب برکنار شده بود اما حالا در سال ۱۹۳۴ به سردبیری ایزوستیا منصوب و موقعیت نسبتاً مناسبی در هرم رهبری حکومت کسب کرده بود.

در «آرشیو دولتی عکس و فیلم روسیه» تصاویر اندکی از **بوخارین** وجود دارد. بی تردید پس از دستگیری و اعدام او بخش اعظم فیلم‌های مربوط به او نابود شدند. با این همه چند نمای کوتاه از جمله نمایی از او همراه با **گورکی** را در حلقه‌های مربوط به **گورکی** پیدا می‌کنم.(۳)

گورکی، اما، جدا از این بگیر و ببندها درگیر برگزاری اولین و بزرگترین «کنگره نویسندگان همه‌ی خلق‌های اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی» در مسکو است که قرار است روز ۱۷ آگوست (۱۹۳۴) افتتاح شود. علاوه بر شرکت صدها نویسنده از سراسر خاک پهناور سرزمین شوراها، چندین نویسنده سرشناس جهانی برای شرکت در این کنگره بزرگ دعوت شده‌اند که عموماً گرایشات مردم‌دوستانه دارند و به آنچه در پشت دروازه‌های بسته‌ی اتحاد جماهیر شوروی در مورد هنر و ادبیات می‌گذرد هرچند با کمی نگرانی ولی با دیدی مثبت نگاه می‌کنند. از چهار نویسنده و شاعر مورد نظر من جز **ایزاک بابل** هیچکدام در کنگره حضور ندارند.(۴) **بولگاکف** و **پلاتونوف** مغضوبند و **ماندلشتام** در تبعید به سر می‌برد.

از مراسم گشایش این کنگره چندین حلقه فیلم که برخی با صدا نیز هستند، در آرشیو وجود دارد. در مقابل ساختمان قدیمی و زیبای موسوم به «سرسرای ستون‌دار»(۵) صف طویلی از مشتاقان شرکت در این کنگره تشکیل شده است. با ورود هر چهره‌ی آشنای هنری و ادبی تمام سرها به جانب او می‌گردد. **گورکی** با سر و پزی آراسته از یک اتومبیل شیک جلو در پیاده می‌شود و در حالیکه با سر به ابراز احساسات هوادارانش پاسخ می‌دهد وارد عمارت می‌شود.

متن سخنرانی افتتاحیه کنگره که توسط **گورکی** نوشته و خوانده شده بارها در کتاب‌های مختلف به ویژه در انتشارات دولتی «پروگرس» به چاپ رسیده است. این متن بسیار طولانی در واقع شالوده‌ی نظری و اولین سنگ بنای آنچه بعداً «ادبیات رئالیسم سوسیالیستی» نام گرفت، محسوب شده است.

در یکی از حلقه‌ها این جمله از سخنرانی

■ رضا علامه‌زاده: من به وضوح مادرم را دیدم که گوشه‌ای نشسته بود و آنقدر در خودش غرق بود که حضور مرا حس نکرد. وقتی پرستار با صدای بلند به بیماران تشر زد دیگر تاب نیاوردم و سالن را به بهانه‌ای ترک کردم.

■ حالا با فروپاشی اتحاد شوروی و اقمارش، طبقهٔ جدیدتری هم در روسیه به وجود آمده است که هیچ یک از چهار طبقه برشمرده نیست؛ طبقه‌ای که خود روس‌ها آن را «طبقه بی گردن‌ها» می‌نامند.

■ ماندلشتام در تبعیدگاهش در چردین چنان از نظر روانی و جسمی بهم ریخته بود که دو بار دست به خودکشی زد.

گورکی با صدا وجود دارد که می‌گوید:

«دولت اتحاد شوروی هر حقی را برای نویسندگان قایل است جز حق بد نوشتن را!» (۶)

در پرونده‌ی **ماندلشتام** شعری وجود دارد به خط **شیواروف**، بازجویش، و به امضای خود **ماندلشتام** با عنوان «بهار سرد». این شعر در مورد قحطی وحشتناک اوکراین است که شاعر شخصاً شاهد آن بوده است. **ماندلشتام** در اعترافاتی که زیر شکنجه می‌کند در مورد علت نوشتن این شعر می‌گوید:

«در سال ۱۹۳۰ یک افسردگی بر نقطه نظرات سیاسی‌ام چیره شد که احساس آرامشم را در جامعه برهم زد. علت اجتماعی این ناامیدی نابودی کولاک‌ها به عنوان یک طبقه بود. نظر من در مورد این جریان در شعر «بهار سرد» بیان شد که به برگ بازجویی الصاق شده و من آن را در تابستان ۱۹۳۲ وقتی از کریمه برگشتم نوشتم.» (۷)

«بهار سرد است. کریمه، شرمسار و گرسنه،
مثل مقصری در یک مشاجره.
بقچه‌ها بر خاک، وصله بر پینه، پینه بر وصله،
دَمه، شور و گزنده،
دوردست‌های مه زده، هنوز زیبا،
درخت‌ها، با شکوفه‌های نوچ کرده،
مثل غریبه‌ها ایستاده‌اند، و تنها غمی که دارم
نابخردی عید است با شکوفه‌های بادام.
طبیعت چهره‌ی خود را نمی‌شناسد.
و این‌ست پر هیبِ دهشتبار «اوکراین» و «کوبان».
روستاییان گرسنه، بر خاکِ کوبیده
پشت دروازه ایستاده، اما دست به کلون نمی‌برند.»

از خودم می‌پرسم این آیا نمونه‌ای از «بد نوشتن» است به معنایی که **گورکی** در سخنرانی‌اش گفت؟ واگر نه، پس چرا در آن کنگره بزرگ ادبی هیچ کس جای خالی **ماندلشتام** را حس نکرد؟

ماندلشتام در تبعیدگاهش در چردین چنان از نظر روانی و جسمی بهم ریخته بود که دو بار دست به خودکشی زد. تلاش همسرش، که حالا اجازه یافته بود در تبعیدگاه با شوهرش زندگی کند، و **الکساندر**، برادر **ماندلشتام**، که نامه‌نگاری‌اش به مقامات رسمی قطع نمی‌شد، بالاخره نتیجه داد و «دادگاه ویژه» از مقامات محلی ک.گ.ب. در اوراِل خواست تا **ماندلشتام** را از نظر روانی معاینه کرده در صورت لزوم به بیمارستان بفرستند. پس از تأیید عدم سلامت روانی توسط مقامات محلی، دادگاه ویژه مقرر داشت که **ماندلشتام** به جای تبعید می‌تواند در هرکجا که می‌خواهد- به جز مسکو و لنینگراد و مناطق اطرافش، و نیز ده شهر بزرگ دیگر کشور- زندگی کند. و او «وارونیز» را برای اقامت اجباری سه ساله‌اش انتخاب می‌کند.

در وارونیز گشت و گذاری مفصل و مصاحبه‌ای مختصر دارم با **اولگ لاسونسکی**، نویسنده کتاب «گشت و گذار در وارونیز» که به زندگی سه ساله‌ی **ماندلشتام** در این شهر مربوط است. **اولگ**، در مقابل دوربین، در مورد برخورد مردم وارونیز با شاعر تبعیدی می‌گوید:

«برخوردها متفاوت بود. مقامات با احتیاط مراقب شاعر بودند. او می‌بایست هر هفته به ک.گ.ب. می‌رفت و امضا می‌کرد تا نشان دهد که در وارونیژ بوده است. مردم معمولی در سال اول برخورد دوستانه با او داشتند و او احساس بدی نداشت. برای مدتی به عنوان ادیتور برای یک روزنامه محلی کار می‌کرد. مدتی هم در یک تماشاخانه شغلی گرفت. با هنرمندان شهر تماس داشت و حتی مسئولیت یک کلوپ کوچک شاعران جوان را نیز به عهده گرفته بود.

از پاییز ۱۹۳۵ که در مسکو بگیر و ببندهای سیاسی و محاکمات حزبی آغاز شد فضای سیاسی شهر ما نیز عوض شد. مردم از او می‌ترسیدند و اگر اتفاقی در خیابان با او برخورد می‌کردند به آن سوی خیابان می‌رفتند تا مجبور نباشند با او سلام و علیک کنند. دیگر کاملاً ایزوله شده بود. نه شغلی در کار بود و نه حمایت مالی از طرف دوستانش.»

با **اولگ** و گروه فیلمبرداری در کوچه خاکی باریک و کوتاهی که خانه **ماندلشتام** در ته آن قرار داشت ایستاده‌ام و بچه‌ها دارند ریل‌ها را در وسط کوچه می‌چینند برای نمایی که قرار است برای تصویر کردن یکی از اشعار **ماندلشتام** بگیریم. کوچه‌ای با خانه‌های توسری خورده و شیروانی‌های زنگ‌زده و طناب‌هایی که از این سو به آن سوی کوچه کشیده شده با رخت‌های نمداری که در نرمه بادی می‌رقصند. شعری است که **ماندلشتام** در مورد همین کوچه نوشته است:

«کدامین کوچه است این؟
کوچه‌ی ماندلشتام
این دیگر چه لعنتی نامی است؟
از هر سو بخوانیدش،
بد زنگ است و کژکوله.

■



رضا علامه‌زاده و اما گرینشتین - مسکو سپتامبر ۹۶

او نیز خود براه نمی‌بود،
و خلق و خویی نیز هم نمی‌داشت،
وینگونه است کاین کوچه،
یا بهتر، این گمچاله،
گشته است این چنین همنام
با اوسیپ ماندلشتام!»

بازگشت **ماندلشتام** از تبعید سه ساله‌اش در وارونیز به مسکو، هم زمان است با مرگ والاترین مقام ادبی مورد تأیید رژیم؛ **ماکسیم گورکی.**

تنها هشت سال پس از بازگشت به شوروی و دو سال بعد از برگزاری اولین کنگره نویسندگان همه‌ی خلق‌های شوروی در مسکو- دو حادثه‌ای که برای مدت‌ها چهره‌ی ضد فرهنگی کرملین را در انظار جهانیان وارونه نشان داد- **ماکسیم گورکی** در حالی که در محاصره‌ی کامل مقامات امنیتی و حزبی از دنیای خارج از ویلایش بریده بود، در سن ۶۸ سالگی درگذشت. بر مبنای اسناد تازه انتشار یافته‌ی آرشیو ادبی ک.گ.ب. که در پرونده قطور **ماکسیم گورکی** نگهداری می‌شود و بنا بر نوشته‌های ناظران عینی که سال‌ها پس از مرگ نویسنده امکان انتشار یافته‌اند، زندگی **ماکسیم گورکی** در دو سال آخر عمرش سخت دردناک و عبرت‌آموز بوده است. رابطه‌اش با شخص **استالین** علی‌رغم همه‌ی خدماتی که برای پیشبرد سیاست‌های او در این سال‌های آخر کرده بود روز به روز تیره‌تر می‌شد.

«دلیلش معلوم نیست. شاید میانجیگری گورکی در ماجرای کامنف[8] که مغضوب شده بود بالاخره حوصله‌ی استالین را سر برد. شاید چون موفق به نوشتن کاری اسطوره‌ای در مورد استالین نشده بود و یا به اندازه لنین از او ستایش نمی‌کرد...

همه چیز نشانگر آن است که رهبر دیگر نگران رفتارش با نویسنده نبود. گورکی تصمیم داشت سفری به ایتالیا بکند اما اجازه خروج داده نشد. در قفس بسته بود.

ناگهان پراودا هجویه‌ای نوشته‌ی زاسلاوسکی، یکی از قلم‌به‌مزدان حزبی، انتشار داد که به پیرمرد بخاطر عقاید لیبرالیستی‌اش تاخته بود چرا که او پیشنهاد تجدید چاپ «شیاطین» داستایوسکی را کرده بود. علی‌رغم موفقیت و شهرت بیرونی، زندگی گورکی روز به روز بیشتر به بازداشت در خانه شبیه می‌شد.»[9]

در اوراق بازجویی **ایزاک بابل** نیز به وضع اسفبار زندگی **گورکی** در ماه‌های آخر زندگی‌اش اشاره شده است. **ایزاک بابل** به همراه **آندره مالرو** که برای مذاکره در مورد «انجمن جهانی نویسندگان انقلابی» به شوروی آمده بود به ویلای **گورکی** در «تِیسلی» در کریمه رفته بود. او در موقع بازجویی آنچه را که از این ملاقات پس از سه سال به یاد می‌آورد به خواست بازجو این گونه نوشته است:

«به روشنی به یاد می‌آورم وقتی مالرو از گورکی

■ در کمتر از دو ماه، یه‌ژوف رییس ک.گ.ب به تقاضای استاوسکی، دبیرکل کانون نویسندگان برای «حل مسئله ماندلشتام» پاسخ مثبت می‌دهد و ماندلشتام را در تاریخ سوم ماه می ۱۹۳۸ دستگیر می‌کند.

■ بازگشت ماندلشتام از تبعید سه ساله‌اش در وارونیز به مسکو، هم زمان است با مرگ والاترین مقام ادبی مورد تأیید رژیم؛ ماکسیم گورکی.

■ ماندلشتام که زیر فشارهای جسمی و روانی و شکنجه‌های بی وقفه به کلی از پا درآمده و تسلیم محض است، هر پرسشی را به دلخواه شیوارف، بازجویش، پاسخ می‌دهد.

■ پنج پوشه، یکی مربوط به بولگاکف، یکی مربوط به پلاتون پلاتونوف، پسر آندره‌ئی پلاتونوف، دوتا مربوط به دو بار دستگیری اوسیپ ماندلشتام و یکی مربوط به ایزاک بابل از کیف‌های چرمی درآمدند و روی میزی وسط اتاق زیر نور چراغ‌های ما قرار داده شدند و ما برای اولین بار از این اسناد تصویربرداری کردیم.

پرسید که آیا ادبیات شوروی رو به زوال رفته است؟ گورکی پاسخ مثبت داد. گورکی آن روزها از بحث‌هایی که در پراودا علیه فرمالیست‌ها راه افتاده بود خیلی ناراحت بود، و نیز از مقالاتی که در مورد شوستاکوویچ در می‌آمد و مورد موافقت او نبود...

از اولین روز ملاقاتم جو تنهایی‌ای را که یاگودا و کریوچکوف[10] بر او تحمیل کرده بودند، احساس کردم. آن‌ها او را از هر چه که کم و بیش تازه و جالب بود محروم کرده بودند. روحیه‌ی گورکی سخت ضعیف به نظر می‌رسید... بارها تکرار کرد که مرتب با رفتن او به مسکو و پرداختن به کاری که بدان عشق می‌ورزد مخالفت می‌شود.»[11]

پریوژیکووا، بیوه‌ی **ایزاک بابل**- که از چند سال قبل در واشنگتن ساکن شده است- نیز در مقابل دوربین‌ها از سال‌های آخر زندگی **گورکی** به این صورت یاد کرده است:

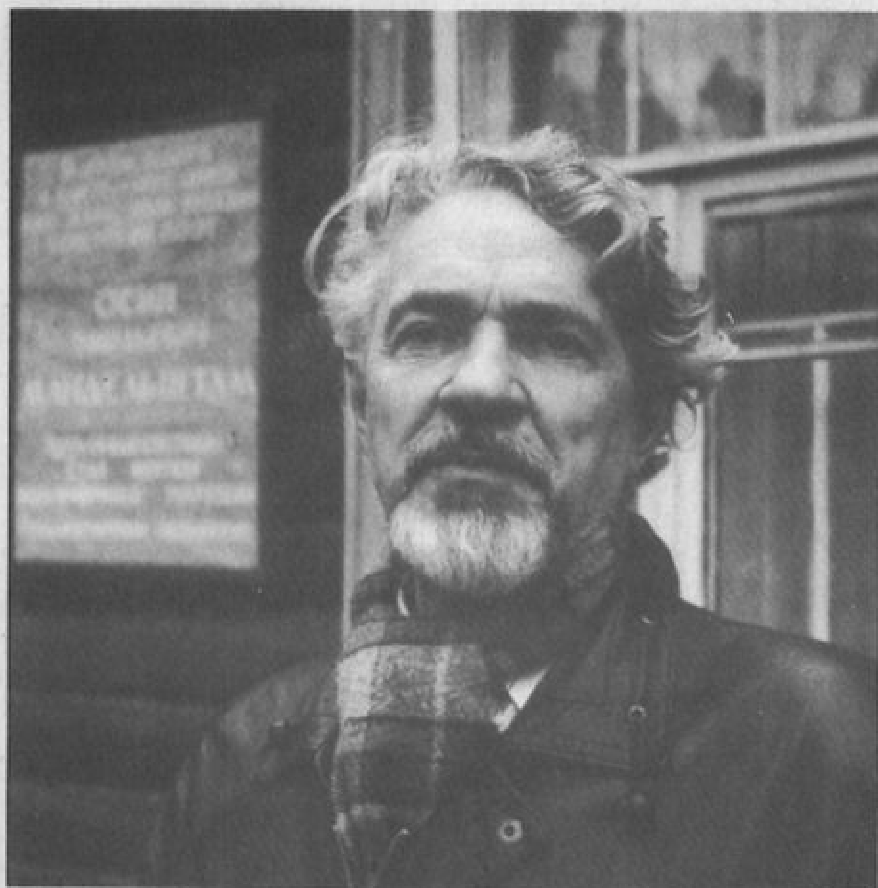
«گورکی آدمی ساده و بی‌تکلف بود و اگر شبی مهمان داشت، مثلاً اگر یاگودا، رییس وقت ک.گ.ب.، برای شام می‌آمد، و مثل همیشه می‌گفت: «باز شما از این شراب‌های آشغال روسی دارید، بیایید شراب فرانسه بنوشیم»، گرچه از این برخورد خوشش نمی‌آمد اما جز اینکه با سرپنجه‌هایش روی دسته صندلی ضرب بگیرد کار دیگری نمی‌کرد.»

در یک چنین شرایط دردناکی، پیش از اینکه روح سرکش معروف به **ماکسیم گورکی** از کوره در برود، دردکشیده در تاریخ ۱۸ ژوئن ۱۹۳۶ بدرود حیات می‌گوید.

به دستور **استالین** مراسم آخرین بدرود با نویسنده‌ی نویسندگان و پدر ادبیات کارگری با شکوهی باور نکردنی برگزار می‌شود. جسد **گورکی** در تابوتی رو باز در «سرسرای ستون‌دار» قرار داده می‌شود و قاطبه‌ی مردم با چشمانی اشکبار در صفی بی‌پایان از مقابلش می‌گذرند. از لحظه به لحظه این مراسم با چند دوربین فیلمبرداری شده است. **استالین** همراه با بالاترین مقامات نظامی و حزبی به عمارت وارد می‌شود و به جسد **گورکی** ادای احترام می‌کند. از این با شکوه‌تر صحنه‌ی دفن خاکستر **گورکی** در دیوار کرملین است. هزاران سوگوار در میدان سرخ مسکو ایستاده‌اند. تابوت غرق گل نویسنده بر دوش **استالین** و سایر شخصیت‌های حزبی دور میدان می‌گردد. **آلکسی تولستوی** که سودای جانشینی **گورکی** را در سلسله مراتب ادبی کشور شوراها در سر می‌پروراند پشت میکروفون قرار می‌گیرد و در سخنانی کوتاه می‌گوید:

«گورکی بر خلاف دیگران دو تاریخ - تاریخ تولد و تاریخ مرگ - ندارد. او تنها یک تاریخ دارد: تاریخ تولد!»[12]

توپ‌ها یکی پس از دیگری در می‌روند وگروه موسیقی سرود انترناسیونال را می‌نوازد. کسی که برایم آشنا نیست خاکستر نویسنده نمونه را از


ویتالی شنتالینسکی در مقابل لوح یادبود زندگی‌نامه ماندلشتام در ساماتیخا

تابوت برمی‌دارد و همگام با موزیک به دیوار کرملین نزدیک می‌شود و ظرف مفرغین محتوی خاکستر را در شکاف دیوار جای می‌دهد. **گورکی** این گونه در کرملین دفن می‌شود.

دومین دستگیری و محکومیت **ماندلشتام** که به مرگ شاعر در اردوی کار «ولادی‌وستوک» انجامید دو سال پس از بازگشت او به مسکو رخ داد. اما پیش از پرداختن به این ماجرا لازم است کمی در مورد نقش «کانون نویسندگان شوروی» پس از مرگ دبیرکل آن **ماکسیم گورکی** در اعمال فشار بر نویسندگان دگراندیش بنویسم. بلافاصله پس از مرگ او، **ولادیمیر استاوسکی**، نویسنده‌ای که در برگزاری کنگره نویسندگان همه‌ی خلق‌های شوروی کمک حال **گورکی** بود، بر کرسی ریاست کانون تکیه می‌زند. برای شناختن شخصیت واقعی این نویسنده، و درک این نکته که یک نویسنده تا کجا می‌تواند سقوط کند، هیچ چیز به اندازه‌ی نامه‌ی محرمانه او به عنوان دبیر کل کانون نویسندگان خطاب به **نیکلای یه‌ژوف**، رییس تازه‌نفس ک.گ.ب. که پس از دستگیری و اعدام سلف قدرتمندش **یاگودا** بر جای او تکیه زده بود، روشنگر نیست[13]. این نامه که در تاریخ ۱۶ مارس ۱۹۳۸ نوشته شده و در پرونده **ماندلشتام** وجود دارد ـ و من از آن فیلم گرفته‌ام ـ این گونه شروع می‌شود:

خیلی محرمانه،
هیأت دبیران کانون نویسندگان اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی،
کمیسر خلق در امور داخلی
رفیق ن.ی. یه‌ژوف، نیکلای ایوانوویچ عزیز؛
بخشی از جهان ادبی به شکل بسیار عصبی در مورد مسئله ماندلشتام بحث می‌کنند.

همانگونه که همه می‌دانند اوسیپ ماندلشتام ۴،۳ سال پیش به خاطر نوشتن شعر هجوآمیز شنیع و تحریک ضد شوروی به وارونیژ تبعید شد. حالا دوره‌ی تبعیدش تمام شده است. در حال حاضر او و همسرش خارج از مسکو (خارج از محدوده‌ی شهر) زندگی می‌کنند.

در عمل او اغلب برای ملاقات دوستانش، که اکثراً نویسنده‌اند، به مسکو می‌آید. آن‌ها حمایتش می‌کنند، برایش پول جمع می‌کنند و از او چهره‌ای رنج‌کشیده می‌سازند، چهره‌ی شاعری درخشان و کاملاً طرد شده. والنتین کاتایف و ای‌پروت و نویسنده‌های دیگر با زبان‌درازی و آشکارا از او دفاع می‌کنند.»

پس از این مقدمه‌چینی **استاوسکی** می‌نویسد:
«مسئله، به سادگی و در واقع، مسئله خود شاعر نیست؛ شاعری که هجونامه شنیع درباره‌ی رهبری حزب و خلق شوروی نوشته است. مسئله در مورد برخورد گروهی از نخبگان نویسندگی در شوروی با ماندلشتام است. من این نامه را به شما، نیکلای ایوانوویچ، برای این می‌نویسم که از شما کمک بخواهم.

ماندلشتام اخیراً تعدادی شعر گفته است. لکن بنا بر نظر عمومی رفقایی که به تقاضای من آن‌ها را خوانده‌اند (به ویژه رفیق پاولنکو، که نقدش را ضمیمه می‌کنم.) هیچکدام ارزش چندانی ندارند.

یکبار دیگر اجازه می‌خواهم از شما تقاضا کنم مسئله اوسیپ ماندلشتام را حل کنید.
با درودهای کمونیستی، استاوسکی»

در کمتر از دو ماه، **یه‌ژوف** رییس ک.گ.ب به تقاضای **استاوسکی**، دبیرکل کانون نویسندگان برای «حل مسئله ماندلشتام» پاسخ مثبت می‌دهد و **ماندلشتام** را در تاریخ سوم ماه می ۱۹۳۸ دستگیر می‌کند.

«سال تازه‌ای از راه می‌رسد به گمانم،
و به گمانم آن را نخواهم دید.»

در یک بامداد سرد پاییزی همراه با گروه فیلمبرداری، در تاریک روشنای سبز، مسکو را به قصد ساماتیخا، روستایی در ۱۵۰کیلومتری مسکو، ترک می‌کنم. من چند ماه قبل به این محل رفته بودم و همین آشنایی با محل بود که دلشوره‌ای غریب به جانم می‌انداخت.

ساماتیخا دهکده‌ای کوچک است که مثل امین‌آباد تهران ـ در سال‌های کودکی و نوجوانی من ـ به خاطر «دیوانه‌خانه»اش شناخته شده است. نمی‌دانم در آن دوره‌های دور چند بار به امین‌آباد رفته‌ام. شاید هم هرگز نرفته باشم و آنچه جایی در ذهنم ته‌نشین شده، حرف‌های مکرری است که درباره‌اش شنیده‌ام، که مادر بیمارم دست‌کم دو بار و هر بار برای مدت چند ماه در امین‌آباد بوده است. تصویری مبهم از سالنی بلند و چرک گرفته در ذهن دارم با صدها زن روانی که با ورود من و خواهران و برادرانم دوره‌مان می‌کردند و با لبخندی بی دلیل دستشان را به گدایی پیش می‌آوردند. و ما، من و برادرها و خواهرهایم، با ترسی آمیخته به ترحم خودمان را کنار می‌کشیدیم و به مادرمان که آنقدر در خودش غرق بود که متوجه آمدن ما نمی‌شد، پناه می‌بردیم...

بار پیش که برای دیدن محل آخرین دستگیری **ماندلشتام** به ساماتیخا آمده بودم وقتی همراه با یکی از پرستاران به سالن بیماران پا گذاشتم تا اتاقی را که شاعر پیش از دستگیری‌اش در آن زندگی می‌کرده، ببینم، همین صحنه را دوباره دیدم. ده‌ها زن بیمار با لبخندی بی دلیل در حالی که دستشان را به گدایی پیش آورده بودند دوره‌ام کردند. و من به وضوح مادرم را دیدم که گوشه‌ای نشسته بود و آنقدر در خودش غرق بود که حضور مرا حس نکرد. وقتی پرستار با صدای بلند به بیماران تشر زد دیگر تاب نیاوردم و سالن را به بهانه‌ای ترک کردم.

ماندلشتام اما به عنوان بیمار در این ساختمان نبود. این مجموعه در آن روزها به عنوان ویلا در اختیار کانون نویسندگان شوروی قرار داشت که

نویسندگان عضو آن می‌توانستند در فصل تابستان به نوبت از آن استفاده کنند و چند هفته‌ای دور از غوغای شهر در ساختمان‌های چوبی و ویلایی این مجموعه که در محاصره درختان جنگلی و آبگیرهای طبیعی بود استراحت کنند.

شانس استفاده از این ویلا را در بهار ۱۹۳۸ همان **ولادیمیر استاوسکی**، دبیرکل کانون، چند روزی پیش از نوشتن نامه به **یه‌ژوف** و تقاضای «حل مشکل ماندلشتام» به او داده بود با این قول که در طول دو ماه اقامتش در ساماتیخا کاری برایش دست و پا کند.

ماندلشتام شکسته و خسته‌تر از آن بود که هدف اصلی دبیر کانون را دریابد. او در این دو سالی که از بازگشتنش از وارونیژ می‌گذشت به توصیه بسیاری از «خیرخواهان» تلاش‌های مذبوحانه‌ای برای نزدیکی به حکومت کرده بود ولی زخمی که با هجویه‌ی **استالین** بر رهبر زده بود به این آسانی‌ها فراموش نمی‌شد؛ حتی با نوشتن شعر دیگری، این بار در رثای رهبر کبیر که بالاخره **ماندلشتام** به آن تن داد:

«حقیقی‌تر از صداقت یک رزمنده
حقیقتی نیست:
برای شرافت و عشق، برای شجاعت و پولاد.
نامی نیکو برای لب‌های قرائت‌گر است ـ
شنیدیمش و ما او را پیدا کردیم.»[۱۴]

پیوتر پاولنکو نویسنده دیگری که در پاپوش‌دوزی برای همکارانش دستکمی از **استاوسکی** ندارد، در نقدی که بر اشعار **ماندلشتام** نوشته، این شعر را «سرشار از احساسات قوی که از همه‌ی کارهای دیگرش متمایز است» می‌شناسد اما بلافاصله اضافه می‌کند که:

«رویهم‌رفته، این شعر از شعرهای شخصی‌اش بدتر است. مقدار معتنابهی جمله‌بندی مصنوعی در این شعر وجود دارد که با تم استالین نمی‌خواند.»[۱۵]

بر دیوار ساختمان بخش زنان تیمارستان ساماتیخا، لوحه‌ای نصب است که بر روی آن این جمله نوشته شده: **اوسیپ ماندلشتام** از ماه مارس تا سوم می ۱۹۳۸ به مدت دو ماه در این خانه زندگی کرده است.

ماه مارس ۱۹۳۸ با پایان محاکمات جنجالی گروه موسوم به «تروتسکیست‌های راست» همزمان است. در روز ۱۵ مارس **بوخارین** دوست و حامی همیشگی **ماندلشتام** جلو جوخه اعدام قرار می‌گیرد. تاریخ نامه‌ی **استاوسکی**، دبیر کانون نویسندگان به **یه‌ژوف**، رییس ک.گ.ب، و تقاضای غیر مستقیم او برای دستگیری **ماندلشتام** که ذکرش رفت روز ۱۶ مارس یعنی روز پس از اعدام **بوخارین** است. تا مقدمات پرونده‌سازی تکمیل شود **ماندلشتام** به ظاهر در ویلا و در واقع زیر نظر در ساماتیخا «چشم انتظار میهمانان والامقامی» می‌ماند، که «آرام بر کوبه‌ی در خانه(اش) بکوبند.»

■ **همسر ماندلشتام: این نامه هرگز توسط مخاطبش خوانده نشد. نامه روی دو صفحه کاغذ نازک نوشته شده است. میلیون‌ها زن چنین نامه‌هایی برای همسران، پسرها، پدرها و یا به سادگی برای عزیزانشان نوشته بودند.**

■ **در آخرین خوابم داشتم برایت از یک رستوران کثیف غذا می‌خریدم. آدم‌های دور و برم همه غریبه بودند. وقتی غذا را خریدم تازه فهمیدم که نمی‌دانم کجا باید آن را ببرم چون نمی‌دانم تو کجایی.**

و او در روز سوم ماه می ۱۹۳۸ به اتهام «فعالیت‌های ضد شوروی» در ساماتیخا دستگیر می‌شود و بلافاصله به لوبیانکا مرکز ک.گ.ب انتقال می‌یابد. از برگه بازجویی روز ۱۷ می، یعنی دو روز پس از دستگیری، روشن می‌شود که او در تمام پرسش و پاسخ‌های هدف‌مند، همه‌ی اتهامات وارده را رد می‌کند با این وجود «دادگاه ویژه» در روز دوم آگوست همان سال **ماندلشتام** «پسر یک بازرگان و عضو سابق اس.آر»[۱۶] را به پنج سال تبعید در اردوی کار «کولیما» در خاور دور محکوم می‌کند. **ماندلشتام**، بیمار و نزار به زندان بوتیرکا انتقال می‌یابد تا همراه دیگر تبعیدیان به آخرین سفر زندگیش گسیل شود.

شیتالینسکی در کنار لوحه‌ای که بر دیوار آسایشگاه ساماتیخا آویزان است در مقابل دوربین می‌گوید:

«تنها یک نیم نگاه به ماندلشتام کافی بود بفهمی که او از این سفر بازگشتنی نیست. این حکم در واقع حکم مرگ شاعر بود.»

بر اولین صفحه‌ی پرونده **ماندلشتام** در آرشیو ک.گ.ب آخرین عکس شاعر که در دو حالت مقابل و نیمرخ گرفته شده الصاق شده است که من از آن‌ها علاوه بر فیلمبرداری عکس هم گرفته‌ام. هر دو عکس کنار هم قرار دارند و زیر آن شماره ۹۳۱۴۵ و نام شاعر نوشته شده است.

بیش از چهار ماه یعنی تا نیمه‌ی دسامبر هیچ خبری از شاعر به خانواده‌اش داده نشد. در همین تاریخ بود که تنها و آخرین نامه **ماندلشتام** به دست برادرش **الکساندر** رسید:

«در کمپ سویتلاگ، بند شماره ۱۱ هستم. توسط «دادگاه ویژه» به جرم فعالیت‌های ضد انقلابی به پنج سال (کار اجباری) محکوم شده‌ام. ۹ سپتامبر زندان بوتیرکای مسکو را ترک کردیم و در ۱۲ اکتبر به اینجا رسیدیم. وضع سلامتم خیلی بد است. بشدت لاغر و چنان نحیف شده‌ام که به سختی به چشم می‌آیم. اما لباس، غذا و پول برایم بفرست ـ هرچند نمی‌دانم امکان دارد یا نه. به هرحال این کار را بکن. بشدت از نداشتن لباس (گرم) رنج می‌برم...

نادنکا (نادژدا، همسرش) **عزیزترین، نمی‌دانم زنده‌ای یا نه، محبوب من. شورا** (نام اختصاری الکساندر، برادرش) **هرچه زودتر در مورد نادیا** (نادژدا) **برایم بنویس. اینجا کمپ موقت است. آن‌ها مرا به کولیما**[۱۷] **نفرستادند. ممکن است همه زمستان را همین جا بمانم.**

شما عزیزانم را در آغوش می‌گیرم، اوسیا»

با کمک همکاران روسی‌ام خاک آرشیو دولتی فیلم روسیه را برای یافتن تصاویری مستند از اردوهای کار در خاور دور، به توبره می‌کشم! نحوه دسترسی و آگاهی از محتوای تصویری هزاران حلقه فیلم ۳۵ میلیمتری که در انبارهای بزرگ آرشیو نگهداری می‌شود کارت‌های چرکمرده و لب‌برگشته‌ی مقوایی‌اند که در کشوهای رنگ و رو رفته و بی در و دستگیره با حداقل دقت ـ به ترتیب حروف الفبا، البته ـ آرشیو شده‌اند. و در میان این هزاران هزار کارت هیچ نشانی از «زندانی» و «اردوی کار اجباری» و دیگر لغات مترادف و هم‌معنا دیده نمی‌شود. تحت عنوان «کار افتخاری»، «راهسازی داوطلبانه» و لغات و ترکیباتی مترادف با این‌ها در زبان روسی، اما، چندین حلقه فیلم پیدا می‌کنم. یکی از آن‌ها صدها زندانی را که زیر نظر مأمورین در حال جاده‌سازی، ماهیگیری و پی‌کنی ساختمان هستند، نشان می‌دهد[۱۸]. از این کامل‌تر حلقه فیلمی است که زندانیان را در حال ساختن راه‌آهن به خاور دور[۱۹] نشان می‌دهد؛ راهی که به ولادی‌وستوک در مرز چین ختم می‌شود. صدها زندانی در لباس‌های ژنده با ابتدایی‌ترین وسایل در کار راه باز کردن تپه‌های وحشی هستند و مأموران که به ندرت در نمایی درشت و واضح فیلمبردای شده‌اند مراقب آن‌هایند. آنچه کاملاً شناخته شده است این واقعیت است که **ماندلشتام** اگرچه فقط ۴۷ سال داشت اما به قدری مریض و از پا افتاده

بود که امکان کار اجباری نداشت. کمپ سویتلاگ که ماندلشتام آخرین نامه‌اش را از آنجا برای برادرش نوشت در حوالی ولادی‌وستوک قرار داشت که ظاهراً کمپی ترانزیت برای ارسال زندانیان به اردوی کار اجباری کولیما بود. از شهر ولادی‌وستوک در آن سال‌ها حلقه‌ای فیلم پیدا می‌کنم که مثل هر قصبه‌ی دورافتاده، فقرزده و متروکه می‌نماید.(۲۰)

نادژدا ماندلشتام، همسر رنج‌کشیده‌ی شاعر، کتاب قطور «امید رها شده»(۲۱) اش را با درج آخرین نامه به همسرش پایان می‌برد. **نادژدا** پیش از پرداختن به اصل نامه می‌نویسد:

«این نامه هرگز توسط مخاطبش خوانده نشد. نامه روی دو صفحه کاغذ نازک نوشته شده است. میلیون‌ها زن چنین نامه‌هایی برای همسران، پسرها، پدرها و یا به سادگی برای عزیزانشان نوشته بودند. اما تقریباً هیچ کدامشان باقی نمانده است. اگر یکی باقی مانده باشد جز از سر شانس و معجزه نیست... پس به جای مؤخره من کتابم را با این نامه تمام می‌کنم. و هر کاری که لازم باشد برای بقای این کتاب و این نامه خواهم کرد... بگذار هرچه می‌خواهد پیش بیاید. اینهم نامه:

«اوسیا، محبوب من، معشوق از من دور افتاده‌ام!

من لغاتی نمی‌شناسم، عزیزم تا این نامه را بنویسم که شاید هرگز آن را نخوانی. من آن را در خلأ می‌نویسم. شاید روزی برگردی و من را اینجا نبینی. آن وقت این تنها چیزی خواهد بود که مرا به یاد تو خواهد آورد.

اوسیا، چه لذتی داشت مثل بچه‌ها با هم زندگی کردن ـ همه‌ی آن جر و بحث‌ها، بازی‌هایی که می‌کردیم، و عشقمان. حالا من حتی به آسمان هم نگاه نمی‌کنم. اگر تکه ابری ببینم چگونه می‌توانم آن را به تو نشان دهم؟

یادت می‌آید چگونه سورو‌سات مهمانی‌های فقیرانه‌مان فراهم می‌شد، وقتی مثل خانه به‌دوش‌ها چادرمان را جایی عَلَم می‌کردیم؟ یادت می‌آید مزه خوب نانی را که معجزه‌وار به دست می‌آوردیم و با هم می‌خوردیم؟ و آن آخرین زمستانمان در وارونیژ. فقر شادمانه‌مان و شعرهایی را که می‌سرودی. یادم می‌آید روزی را که وقتی با هم از حمام برمی‌گشتیم، تخم‌مرغ یا سوسیس خریدیم و یک گاری پُر از کاه از کنارمان گذشت. هوا هنوز سرد بود و من با لباس کوتاهم داشتم یخ می‌زدم (اما نه مثل رنجی که حالا می‌کشیم: من می‌دانم تو چقدر سردت است). آن روز دوباره به خاطرم می‌آید. به روشنی می‌بینم و از آن درد می‌کشم که آن روزهای زمستانی با همه دردسرهایش بزرگترین و آخرین شادمانی زندگانی ما بود.

همه‌ی فکرم با توست. اشک و لبخندم به خاطر توست. هر روز و هر ساعت از زندگی تلخ‌مان را تقدیس می‌کنم، محبوبم، همراهم، راهنمای چشم بسته‌ام.

ما مثل دو تا توله‌سگ نابینا بودیم که پوزه‌هامان را به هم می‌مالیدیم و از همدیگر لذت می‌بردیم. و چه شوری داشت کلهٔ پوک تو و چه دیوانه‌وار روزهای زندگیمان را هدر می‌دادیم. چه لذتی داشت و ما همیشه می‌دانستیم که چه لذتی دارد.

زندگی می‌تواند طولانی باشد. چه سخت و سنگین است برای هر یک از ما دور از دیگری مردن. آیا سرنوشت ما، جفت جدایی‌ناپذیر، می‌تواند این باشد؟ آیا این سزاوار ما توله‌سگ‌ها و بچه‌هاست؟ آیا این سزاوار توست، فرشته‌ی من؟ همه چیز مثل سابق می‌گذرد. من هیچ چیز نمی‌دانم. با این همه چیزی را می‌دانم ـ هر روز و هر ساعت از زندگی تو مثل هذیان برایم روشن و آشکار است.

هر شب به خوابم می‌آمدی و من از تو می‌پرسیدم چه شده است، اما تو پاسخی نمی‌دادی.

در آخرین خوابم داشتم برایت از یک رستوران کثیف غذا می‌خریدم. آدم‌های دور و برم همه غریبه بودند. وقتی غذا را خریدم تازه فهمیدم که نمی‌دانم کجا باید آن را ببرم چون نمی‌دانم تو کجایی.

وقتی بیدار شدم به شورا (برادر ماندلشتام) گفتم: «اوسیا مرده است». نمی‌دانم زنده‌ای یا نه اما از آن خواب به بعد دیگر رد تو را گم کرده‌ام. نمی‌دانم کجایی. صدایم را آیا می‌شنوی؟ می‌دانی چقدر دوستت دارم. حتی حالا هم نمی‌توانم بگویم. من تنها با تو حرف می‌زنم، با تو. همواره با من هستی و من، کسی که چنان وحشی و عصبی بود که هرگز گریه کردن را نمی‌آموخت حالا برایت می‌گرید، می‌گرید و می‌گرید.

این منم: نادیا. تو کجایی؟(۲۲)»

بر مبنای اسناد تازه انتشار یافته‌ی ک.گ.ب **ماندلشتام** در ظهر روز ۲۶ دسامبر ۱۹۳۸ با حمله قلبی درگذشت. تلاش **نادژدا** همسر وفادارش، برای اعاده‌ی حیثیت **ماندلشتام** که پس از مرگ **استالین** آغاز کرده بود تنها ۳۴ سال بعد یعنی در سال ۱۹۸۷ به نتیجه رسید، وقتی که نزدیک به هفت سال از مرگ خود **نادژدا** می‌گذشت.

اِما گرشتین، دوست و همکار سالخورده‌ی **ماندلشتام** در مقابل دوربین ما نظرش را در مورد مرگ شاعر این گونه شاعرانه بیان می‌کند:

«داستان‌های متفاوتی در مورد مرگ او گفته‌اند. ولی من آخرین آن‌ها را ترجیح می‌دهم چون مورد تأیید کسانی است که ماندلشتام را خوب می‌شناسند. یک شاهد عینی گفته است که ماندلشتام روی تختش در بالاترین طبقه در کمپ سویتلاگ دراز کشیده بود و خیره به سقف شعر می‌خواند. او باید این گونه مرده باشد.» ▣

۱- بار اول بود که این اسناد در مقابل دوربین فیلمبرداری قرار می‌گرفت. من در خلال فیلمبرداری علاوه بر این با دوربین عکاسی‌ام از تمامی اسناد عکس‌برداری کردم به این امید که روزی، مثلاً در همین نوشته مورد استفاده قرار دهم.

۲- اوین پیش از اینکه در سال ۱۳۵۴ به یک زندان سیاسی علنی مبدل شود بازداشتگاه مخفی ساواک بود که همچون «کمیته مشترک ضد خرابکاری» جدا از مقررات عمومی زندان‌های دیگر اداره می‌شد.

۳- شماره حلقه ۱-۱۲۸۴۸ (بخش چهارم). از ماجرای دادگاه نمایشی او و دیگر متهمان پرونده جنجالی موسوم به «تروتسکیست‌های راست»، البته، چندین حلقه فیلم در آرشیو موجود است که چون به چند سال بعد مربوط می‌شود به موقع به آن خواهم پرداخت.

۴- هیچ تصویری از ایزاک بابل در فیلم‌های مربوط به کنفرانس وجود ندارد.

۵- "Cloumn Hall"

۶- شماره حلقه ۱-۴۲۱۶ (بخش ششم)

۷- The K.G.B´s Litrary Archive. Vitaly Shentalinsky، صفحه ۱۷۶ و ۱۷۷

۸- لو کامنف از نزدیکان لنین و عضو کمیته مرکزی حزب از ۱۹۱۹ تا ۱۹۲۶. او در اولین محاکمه‌های نمایشی حزب در سال ۱۹۳۶ محکوم و بلافاصله اعدام شد.

۹- The K.G.B´s Litrary Archive. Vitaly Shentalinsky، صفحه ۲۶۷

۱۰- پیوتر کریوچکوف منشی مخصوص گورکی بود که برای ک.گ.ب. کار می‌کرد.

۱۱- همانجا، صفحه ۲۶۹

۱۲- شماره حلقه ۱-۹۸۴۵ (قسمت دوم)

۱۳- یاگودا جلاد ک.گ.ب، به اتهام همدستی با بوخارین دستگیر و مثل خود او همراه با ده‌ها نفر دیگر اعدام می‌شود.

۱۴- برگردان این دو بیت از شاعر جوان بهنام باوندپور است که از مقاله «صدایی ما را به نام می‌خواند» نوشته او برگرفته‌ام.

۱۵- The K.G. B´s Litrary Archive. Vitaly Shentalinsky، صفحه ۱۸۷

۱۶- انقلابیون سوسیالیست (Social Revolutionaries)

۱۷- Kolyma دوردست‌ترین منطقه در شمال شرقی سیبری که مخوف‌ترین اردوهای کار اجباری در آن منطقه قرار داشت.

۱۸- شماره حلقه، ۱ـ۲۷۰۰ (قسمت هفتم)

۱۹- شماره حلقه، ۱ـ۱۳۱۵۶ (قسمت اول)

۲۰- شماره حلقه ۱ـ۲۷۲۶ (قسمت اول)

۲۱- این کتاب که در سال ۱۹۷۲ منتشر شد در واقع جلد دوم کتاب قطور دیگر او «امید در برابر امید» است که دو سال پیش از آن منتشر شده بود. هر دو کتاب یادمان‌های اوست از سال‌های سیاه دربدری او و همسرش.

۲۲- «امید رها شده»، نادژدا ماندلشتام.

ادواردو گالیانو
مسعود زاهدی



دریچه به گردن

اشیا صاحب اشیا را تصاحب می‌کنند و من چهره‌ام را در آینه نمی‌بینم. من آن چیزی را که نمی‌گویم بیان می‌کنم. من هستم، اما نیستم. و من پا به جایی می‌گذارم که مرا به جایی که نمی‌خواهم می‌برد، به سرزمینی که تبعیدگاه من است.

دریچه‌هایی به واژه‌گان سرگردان

ادواردو گالیانو رمان‌نویس و روزنامه‌نگار برجسته‌ی اروگوئه است که سال‌ها سردبیر هفته‌نامه‌ی مارشا (حرکت) بود. بعدها در آرژانتین روزنامه‌ی بحران را بنیاد گذاشت که آخرین شماره‌اش در ۱۹۷۶ منتشر شد. روزنامه‌ای که نویسندگانش یا ناپدید شدند یا زندانی. و یا آرژانتین را ترک گفتند. گالیانو اکنون در اسپانیا زندگی می‌کند. خودش می‌گوید: «اهل امریکای جنوبی‌ام. کتاب‌های زیادی نوشته‌ام که همه‌شان در کشورم ممنوع‌اند. در سال ۱۹۷۳ از کشورم تبعید شدم.»

گالیانو نویسنده‌ای است که می‌کوشد واقعیت اجتماعی را مشاهده و ثبت کند. می‌کوشد تا چهرهٔ تاریک تاریخ را روشن و دیدنی کند. او در کتاب «واژه‌گان سرگردان» با ذهنیتی گسسته، ناخودآگاه به ساختار یک ضد خاطره دست می‌یابد. کتاب را باید کامل خواند، اما در این فرصت کوتاه چه می‌توان کرد؟ بخش‌هایی از کتاب را برای شما برگزیده‌ایم:

دریچه به واژه (۱)

قصه‌گو، قصه‌خوان، تنها زمانی که برف می‌بارد، اجازه دارند قصه بگویند. هندیشمردگان امریکای شمالی به این نکته خیلی اعتقاد دارند. می‌گویند وقتی صدای قصه‌گو به گوش برسد، گیاهان از رشد کردن دست می‌کشند و پرندگان از یاد می‌برند که به جوجه‌هاشان غذا بدهند.

از صفحه ۱۵

دریچه به واژه (۲)

در هائیتی اجازه نداری روزها قصه بگویی. کسی که در روز قصه بگوید، بلا به سرش می‌آید: کوه، سنگی به سوی سرش پرتاب خواهد کرد، مادرش چهار دست و پا راه خواهد رفت.

قصه در شب گفته می‌شود، زیرا قدیس در شب زندگی می‌کند، و کسی که می‌تواند قصه بگوید می‌داند که اسم در اصل خود همان چیزی است که اسمی دارد.

از صفحه ۲۵

دریچه به واژه (۳)

در زبان گوارانی Guarani، کلمهٔ «نیه» یعنی «واژه». اما به معنی «جان» هم هست. هندیشمردگان گوارانی اعتقاد دارند که کسی که واژه را تهدید یا خراب کند، به جان خیانت می‌کند.

از صفحه ۲۵

دریچه به واژه (۴)

ماگدا لمونیه Magda Lemonnier واژه‌های به اندازه‌های مختلف را از روزنامه جدا می‌کند و در جعبه نگه می‌دارد. در جعبهٔ قرمز واژه‌های خشن را جمع می‌کند. در جعبهٔ سبز واژه‌های مهربان را. در جعبهٔ آبی واژه‌های بی طرف را. در جعبهٔ زرد واژه‌های اندوهناک را. و واژه‌های جادویی را در جعبه‌ای بی رنگ نگه می‌دارد.

گاهی جعبه‌ها را باز می‌کند و روی میز برمی‌گرداند تا واژه‌ها هر طور دلشان می‌خواهد در کنار هم قرار بگیرند. آنگاه واژه‌ها به او می‌گویند که چه اتفاقی افتاده است و چه اتفاقی خواهد افتاد.

از صفحه ۶۹

دریچه به واژه (۵)

خاویه ویافانیا Javier Villafañe بیهوده دنبال واژه‌ای می‌گردد که درست وقتی می‌خواست بیان کند، از ذهنش گریخت. آن واژه، که بر نوک زبانش بود، کجا می‌تواند رفته باشد؟ آیا جایی هست که واژه‌هایی که نمی‌خواهند بیان شوند، در کنار هم جمع می‌شوند؟ سرزمینِ واژه‌گان گمشده؟ واژه‌هایی که از او گریخته‌اند کجا به سر می‌برند؟

از صفحه ۱۹۷

دریچه به واژه (۶)

A پاهاش را از هم گشاده است.

M الله کلنگی است که میان زمین و آسمان بالا و پایین می‌رود.

O دایره‌ی بسته‌ای است که راه نفس را می‌بندد.

R معلوم است که آبستن است.

رومی داز-پره‌را Romy Daz - Perera می‌گوید: «همهٔ حرف‌های واژهٔ AMOR خطرناکند.»

وقتی واژه‌ها از دهان بیرون آیند، طرح آن‌ها را بر هوا می‌بینند.

از صفحه ۲۰۳

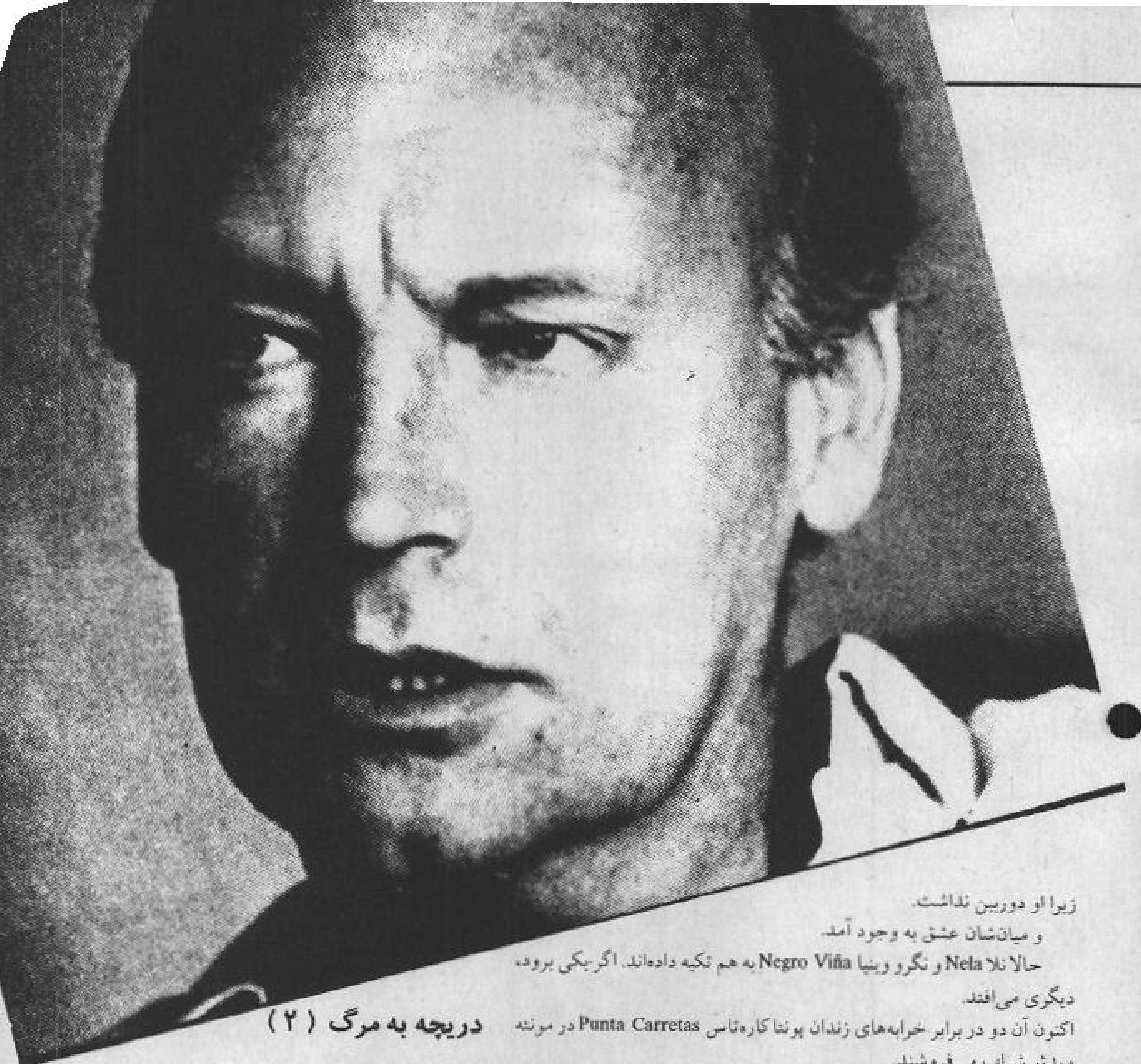
دریچه به واژه (۷)

بیست سال در زندان گذرانده بود که او را شناخت.

از پشت پنجره‌ی سلولش برای او دست تکان داد، و او از پنجره‌ی خانه‌اش پاسخش را داد.

بعد به کمک حوله و حروف بزرگ با او حرف زد. حروف، واژه‌هایی را می‌ساختند که او با دوربین می‌خواند. او پاسخ را با حروف بزرگتر می‌نوشت،

صفحه ۵۲



زیرا او دوربین نداشت.

و میان‌شان عشق به وجود آمد.

حالا نلا Nela و نگرو وینیا Negro Viña به هم تکیه داده‌اند. اگر یکی برود، دیگری می‌افتد.

اکنون آن دو در برابر خرابه‌های زندان پونتا کاره‌تاس Punta Carretas در مونته ویدئو شراب می‌فروشند.

از صفحه ۲۰۹

دریچه به واژه (۸)

مهاجران آمده بودند و روحانی یهود چیزی نداشت به آن‌ها بدهد. روحانی به باغچه‌اش رفت و با آن حرف زد. با گیاهان واژه‌گانی را بیان کرد که مثل خود آن‌ها از دلِ خاک حاصلخیز سر برآورده بودند. گیاهان واژه‌ها را دریافت کردند و ناگهان به رشد پرداختند و گل و میوه دادند. چنین بود که مرد روحانی از خجالت مهمانانش درآمد.

این را کبالا (آموزش عرفانی یهود Cabbala) حکایت می‌کند. و حکایت می‌کند که پسر روحانی هم می‌خواست چنین کند، اما باغچه واژه‌گانش را نشنید. هیچ گیاهی باورش نکرد و رشد نکرد.

پسر روحانی نمی‌توانست. و مرد روحانی؟ آیا او می‌توانست سلاحش را دوباره به کار گیرد؟ کبالا این را نمی‌گوید. نمی‌گوید که اگر درخت پرتقال، بوتهٔ گوجه فرنگی و گل یاس پاسخش را نمی‌دادند، چه پیش می‌آمد؟

اگر واژه در لحظه‌ی مورد نیاز و جای مورد نیاز به کار نیاید، آیا خاموشی خواهد گزید؟ آیا دهان می‌تواند بمیرد؟

از صفه ۲۲۸

دریچه به مرگ (۱)

هلنا ویاگرا Helena Villara نمی‌توانست چشم‌هاش را باز کند، چشم‌هاش می‌سوخت. با دست چشم‌هاش را مالید و مژه‌ها و ابروهاش ریخت. در سینما نشسته بود. وقتی دست آخر توانست ببیند، تنها پرده‌ای سیاه می‌دید.

از صفحه ۱۸۶

دریچه به مرگ (۲)

خاکستر آلبرتو Alberto در خاک توکومان Tucuman بود. خاکسترش با گیاه آنجا سر برآورد.

هلنا Helena کلاهش را به ارث برده بود. هلنا خوابیده بود و کلاهِ آلبرتو هم خوابیده بود و هلنا خواب می‌دید و کلاه خواب می‌دید.

کلاه خواب می‌دید که لبه‌هاش را باز کرده و چرخان پرواز می‌کرد. همراهِ هلنا که مثل گلوله‌ای گرد شده بود. هلنا گیج از این همه چرخش از خواب بیدار شد.

از صفحه ۱۸۶

دریچه به حافظه (۱)

بر سر ساحل دریایی مرد کوزه‌گر در سال‌های آخر زندگی دست از کار می‌کشد. چشمهاش کم سو شده است، دست‌هاش می‌لرزد، لحظهٔ وداع رسیده است. مراسم گشودنِ راز اجرا می‌شود: کوزه‌گر پیر زیباترین کارش را به کوزه‌گر جوان می‌دهد. سنتِ هندیشمردگان شمال غربی امریکا چنین است: هنرمندِ رفتنی شاهکارش را به هنرمند تازه‌کار می‌بخشد.

هنرمند جوان این کوزهٔ کامل را حفظ نمی‌کند برای تحسین و تماشا. آن را به زمین می‌کوبد تا قطعه قطعه شود. قطعه‌ها را جمع می‌کند تا خود از نو بسازد.

از صفحه ۸۳

دریچه به حافظه (۲)

یک پناهگاه؟

یک شکم؟

یک بارانی برای پوشیدن به زمانی که می‌بارد یا سرما تو را می‌آزارد یا باد می‌وزد؟

حافظه برای دریانوردان که باد آرزو می‌کنند، نقطهٔ آغاز حرکت است.

از صفحه ۹۰

دریچه به حافظه (۳)

کسی که می‌نامد، آواز می‌دهد. و کسی می‌آید، بدون قرار قبلی یا توضیح. به جایی که نامش آواز داده شده یا از ذهن کسی گذشته است.

وقتی چنین باشد، حق داری که فکرکنی: تا زمانی که واژه نمی‌میرد، واژه‌ای که آواز می‌دهد، فرا می‌خواند و می‌آورد، هیچکس تو را ترک نخواهد کرد.

از صفحه ۲۳۹

دریچه به حافظه (۴)

در زیر آب، آواز نهنگ‌ها که یکدیگر را صدا می‌کنند، سفر می‌کند.

در هوا، سوت رهگذری سفر می‌کند که بامی و زنی می‌جوید تا شب را صبح کند.

و مادربزرگ از جهان و سال‌ها سفر می‌کند.

مادربزرگ سفر می‌کند و می‌پرسد: **«چقدر راه مانده است؟»**

از بام خانه شُر می‌خورد و بر زمین می‌راند. کشتی او به سوی جوانی‌اش می‌راند و به سوی تولدش و به سوی زمانی پیش‌تر.

«هنوز چقدر راه مانده است؟»

مادربزرگ راکوئل Raquel نابیناست، اما در سفرش زمان را می‌بیند که دیگر وجود ندارد، زمین‌هایی را که دیگر نیستند: جایی که مرغ‌هاش تخم شترمرغ می‌گذارند، گوجه‌فرنگی‌هاش به بزرگی کدو هستند و هر برگ سه‌پر شبدر، چهار پر است.

تمیز، شسته، اتو کرده و شانه شده، نشسته بر صندلی، از سفرش باز می‌گردد و همه‌مان را دعوت می‌کند. می‌گوید: **«نترسید. من هم نمی‌ترسم.»** و کشتی بر زمین و زمان شُر می‌خورد.

مادربزرگ به گاهِ رفتن می‌پرسد: **«هنوز دور است؟»**

از صفحه ۲۷۱

دریچه به حافظه (۵)

نور ستارگان نابود شده سفر می‌کند و به خاطر پروازِ درخشان‌شان ما آن‌ها را زنده می‌بینیم.

گیتار که همراهش را از یاد نبرده است، بی آنکه دستی به تارهاش بخورد، نواخته می‌شود.

از صفحه ۲۷۲





دریچه به آرمان‌شهر

فرناندو بیری Fernando Birri می‌گوید که آنجا بر خط افق ایستاده است. دو قدم جلو می‌روم، دو گام عقب می‌رود. ده گام به پیش می‌روم، ده گام به پس می‌رود.

هر چه هم به پیش روم، به او نخواهم رسید. آرمان‌شهر برای چیست؟ لابد برای گام برداشتن.

از صفحه ۲۷۰

دریچه به هنر (۱)

در زاراگوزا Zaragoza از برج زیبای قدیمی که ویران شده بود، قدردانی شد. به جای آن برج تازه‌ای نساختند که یادآور برج قدیمی باشد: روزی، نوجوانی با زانوی بغل کرده بر لبهٔ گودال که جایگاه برج بود، ایستاده و به بالا نگاه می‌کرد.

از صفحه ۲۰۲

دریچه به هنر (۲)

نه جوان بودم، نه هنوز کودک بودم و دلم می‌خواست طراحی کنم. با پنهان کردنِ سن و سالم توانستم به جمع هنرآموزانی بپیوندم که از مدلِ برهنه طرح می‌کشیدند.

سر کلاس، درگیر با خط و شکل، برگ‌های زیادی را سیاه می‌کردم.

زنِ برهنه، که مدام حالتش را عوض می‌کرد، برای دست‌های خشک من یک تجربه بود و نه چیزی بیش. چیزی مثل گلدانی که نفس بکشد.

اما یک روز عصر، در ایستگاه اتوبوس، برای نخستین بار او را پوشیده در لباس دیدم. وقتی سوار می‌شد، دامنش بالا رفت و رانش بیرون افتاد. و آن وقت بود که لرزه به اندامم افتاد.

از صفحه ۲۰۳

دریچه به موسیقی (۱)

دُن آلخو دوران Don Alejo Durán گفت: **«کسی که بتواند اکوردئون بنوازد، آن را به حرف می‌آورد. اکوردئون و نوازنده‌اش یکی‌اند.»**

دُن آلخو گله‌چران بود و نغمه‌سرای دوره‌گرد، استاد کمنداناز و نوازندهٔ ظریف. وقایع نگارِ آوازه‌خوانِ ساحلِ کلمبیا. همیشه برای دل خودش می‌نواخت و می‌خواند و نه به سفارش دیگران. وقتی که عاشق نبود، آکوردئونش سکوت می‌کرد.

موسیقی اندوهگین نمی‌نواخت. آهنگ‌هاش رها و شاد بودند، مثل زنانی که او با موسیقی‌اش از دور آوازشان می‌داد، بی آنکه به تلفن نیازی باشد.

از صفحه ۲۲۰

دریچه به موسیقی (۲)

پاپا مونترو Papa Montero رقص و آواز را دوست داشت. او شادی‌ساز شب‌های هاوانا بود. همهٔ شهر با او رومبا Rhumba (نوعی رقص) می‌رقصید و در گیرودار شور رومبا از خود بی خود می‌شد.

وقتی زخم خنجر پاپا مونترو را از پا درآورد، شب‌های هاوانا صامت شد. اما از همان میان صدای رومبا به گوش می‌رسید که مردگان را برمی‌خیزاند. از راهی دور. تقریباً کسی نمی‌شنید.

به گاهِ روز، وقتی دوستان تابوتش را بر شانه‌هاشان گذاشتند، متوجه شدند که جسدی در آن نیست.

از صفحه ۲۲۰

دریچه به تیتر روزنامه‌های امریکای لاتین در صفحهٔ حوادث

کور شده از خشم و حسد، کبوتربچه‌ای را به گوشت چرخ‌کرده بدل کرد.

با پرتاااااااب کردن خود از طبقهٔ هشتم خودکشی کرد.

با زیاده روی در مصرف مشروب همجنس‌گرا شد!

سرقت تابلو نقاشی یک نقاش نابینا که از طریق قوهٔ شنوایی نقاشی می‌کند.

برادر دوقلو در شکم خواهر رشد می‌کند!

مرد پیر در حال تماشای پستان‌های سوفیا در سینما درگذشت.

بدون دلیل قانونی مادرش را کشت!

در زیر خانهٔ خودش له شد و جانش را از دست داد.

از صفحه ۵۴

دریچه به زن (۱)

زن خانه‌ای پنهان است.
در گوشه و کنارهاش صداهایی دارد و روح‌هایی نهان کرده است.
در شب‌های زمستان از دودکشش بخار برمی‌خیزد.
می‌گویند اگر کسی پا به درونش بگذارد، هرگز بیرون نخواهد آمد.
من از خندقی که محصورش کرده می‌گذرم. در آن خانه باید زیسته باشم. در آنجا شرابی هست که مرا خواهد نوشید.
آهسته به در می‌کوبم، و منتظر می‌مانم.

از صفحه ۲۱۷

دریچه به زن (۲)

کلید دیگری در قفل در نمی‌چرخد.
صدای دیگر، مسخره، بد آهنگ در زیر دوش دلنشین نیست.
در حمام جا پای خیس کس دیگری وجود ندارد.
بوی خوش از آشپزخانه نمی‌آید.
سیب گاز زده با دندان‌های دیگری بر میز شروع به پوسیدن می‌کند.
سیگار نیمه کشیده، کرم مُردهٔ خاکستر، لبهٔ جاسیگاری را لک می‌اندازد.
فکر می‌کنم که باید اصلاح کنم. به فکرم می‌رسد که باید لباس بپوشم. باید این کار را بکنم.
آبی کثیف در من می‌بارد.

از صفحه ۲۱۸

دریچه به نمایش رادیویی

حق زاده‌شدن محبوب‌ترین نمایش رادیویی بود. این ملودرام در نیم قرن پیش جاری شدن سیلابی از اشک در امریکای لاتین را سبب شد.
از نویسنده‌اش پرسیدند: **«چرا مردم را به گریه می‌اندازی؟»**
و فلیکس ب. کایگنت Felix B.Caignet از خودش دفاع کرد:
«من مردم را به گریه نمی‌اندازم. بهانهٔ گریه را به دستشان می‌دهم.»

از صفحه ۵۴

دریچه به دیکتاتورهای نامریی

مادر فداکار نقش دیکتاتور در خدمتگزاری را بازی می‌کند.
دوست علاقه‌مند در نقش دیکتاتور وفاداری ظاهر می‌شود.
نیکوکاری در پی دیکتاتور عذاب وجدان است.
بازار آزاد تو را آزاد می‌گذارد تا بهایی را که خود تعیین کرده، بپذیری.
آزادی بیان به تو اجازه می‌دهد که به افرادی گوش دهی که به نام تو سخن می‌گویند.
آزادی انتخاب می‌گذارد تا چاشنی‌ای را برگزینی که همراهِ آن خورده شوی.

از صفحه ۶۱

دریچه به ورود

پسر پیلار Pilar و دانیل واینبرگ Daniel Weinberg در دریا تعمید داده شد. به وقت تعمید اشیا مختلفی به او داده شد.
پولک حلزون دریایی دریافت کرد:
«تا بیاموزی که آب را دوست باشی.»
قفس پرندهٔ زندانی را برایش باز کردند:
«تا بیاموزی که آسمان را دوست بداری.»
گل شمعدانی گرفت:
«تا بیاموزی که زمین را دوست بداری.»
بطری در بسته‌ای دریافت کرد:
«هرگز، هرگز آن را باز نکن، تا بیاموزی که راز را دوست بداری.»

از صفحه ۹۰



طرح‌ها از ادواردو گالیانو

دریچه به ممنوع

بر دیوار مسافرخانه‌ای در مادرید کارتی با این مضمون آویخته است: **آواز خواندن ممنوع.**
بر دیوار فرودگاه ریو دو ژانیرو پوستری با این متن آویخته است: **بازی با چرخ دستی ممنوع.**
با واژه‌های دیگر: هنوز هم آدم‌هایی وجود دارند که آواز می‌خوانند و بازی می‌کنند.

از صفحه ۷۶

دریچه به چرخش و دَوَران

انسان به وجود آمده از ذرت، ذرت را به عمل می‌آورد. انسانِ آفریده از گوشت و رنگ ذرت، چاله‌ای برای آن می‌کند و با خاک خوب آن را می‌پوشاند و گیاه هرزه را وجین می‌کند و به آن آب می‌دهد و برایش حرف‌های خوب می‌زند. وقتی ذرت رشد کند، آن را با سنگ آرد می‌کند و سر دست بلندش می‌کند و شادی می‌کند و آن را بر آتش می‌نهد تا بخوابد و آن را می‌خورد، تا ذرت به زندگی‌اش در او ادامه دهد بدون آنکه بر خاک بمیرد.

از صفحه ۷۹

دریچه به چهرهٔ نامریی

همه چیز، همهٔ ما چهره‌ای داریم و نشانه‌ای. سگ و مار و مرغ دریایی و تو و من، ما که زندگی می‌کنیم و آن‌ها که زیسته‌اند و هر جنبنده‌ای، خزنده‌ای، پرنده‌ای، همه چهره‌ای داریم و نشانه‌ای.
این باور ماپاهاست. و آن‌ها باور دارند که آن نشانه، نامریی، مهم‌تر از چهرهٔ مریی ماست. تو با نشانه‌ات شناخته می‌شوی و نه با چهره‌ات.

از صفحه ۸۷

دریچه به خروج

نبیره‌هاش لباس تنش می‌کنند تا به مدرسه برود. زن پیر هر روز بعد از ظهر به سختی از بسترش درمی‌آید و سراغ پیش‌بند سفید و روبان آبی‌اش را می‌گیرد. نگران است، چون خانم معلم عصبانی خواهد شد: **«زود باشید، زود باشید، وگرنه دیر می‌رسیم.»**

مرد پیر طرح‌های دوران جوانی‌اش را دوباره می‌کشد. این طرح‌ها سال هفتاد سال پیش‌اند. وقتی آن‌ها را دوباره می‌کشد، وقتی خودش را دوباره می‌کشد، دست‌هاش نمی‌لرزند.

روزنامه‌های قدیمی را، به اندازهٔ خودش پیر، در بقچه‌ای خوب نگهداری می‌کند. می‌ترسد که واژه‌ها از بین بروند.

از صفحه ۹۱

دریچه به پرسش‌ها

سوفیا اُپالسکی Sofia Opalski خیلی پیر است. هیچکس نمی‌داند چند سال دارد. حتماً خودش هم نمی‌داند. یک پا دارد و از صندلی چرخدار استفاده می‌کند. پیچ و مهره‌های صندلی شل شده‌اند، مثل خودش.

وقتی خودش یا صندلی می‌افتند، عصبانی می‌شود و به طرف تلفن خیز برمی‌دارد و تنها شماره‌ای را که به خاطرش مانده می‌گیرد. بعد از زمانی می‌پرسد: **«من کی‌ام؟»**

خیلی دورتر از سوفیا، درکشوری دیگر، لوسیا هره‌را Luica Herrea نشسته است. او سه یا چهار سال پیش به دنیا آمده است. او هم‌زمان می‌پرسد: **«چه می‌خواهم؟»**

از صفحه ۹۱

دریچه به جدایی

نمی‌توانست بخوابد. همهٔ رویاهاش را در کیسهٔ پلاستیکی سوپرمارکت جمع کرده بود، و کیسه باز شده و رویاها گریخته بودند و او دیگر خوابش نمی‌برد، زیرا رویایی نداشت که به خواب ببیند.

این را خودش می‌گفت. می‌گفت که دو روز را هم گم کرده است. دوشنبه و سه شنبه را، و نومیدانه به دنبال آن روزها می‌گشت و پیداشان نمی‌کرد.

مبارزه با مرگ کوتاه نبود. نفسش رفته رفته تنگ‌تر می‌شد. سرانجام، با درد از لوله‌های تصفیه ادرار، توانست این را بگوید: **«چه سربالایی طولانی‌ای»**

و بی آنکه رویاها و روزهایی را که گم کرده بود، بتواند پیدا کند، درگذشت.

چیز دیگری نداشت. فرناندو رودریگز هرگز چیز دیگری نخواسته بود که داشته باشد. او صاحب هیچ بود، مردی عریان، که بچه‌ها، دیوانه‌ها و پرندگان دنبالش می‌گذاشتند.

از صفحه ۹۹

دریچه به دریا

در یک جا ثابت نیست. کوه‌ها و درخت‌ها بر ریشه‌شان استوارند، اما دریا، همچون ما، به زندگی در حرکت محکوم شده است.

زندگی مرد دریا: ما انسان‌ها هم از ساحل و هم از دریا ساخته شده‌ایم. و این را خوب می‌دانیم. حتی به زمانی که بر موج خیابان‌ها در شهر از کافه‌ای به کافه‌ای می‌رانیم و از درون مه به بندرگاه و یا اسکله می‌رویم. حتی اگر ندانیم که این شب به انتظار ماست.

از صفحه ۱۰۷

دریچه به مردی موفق

نمی‌تواند به ماه نگاه کند، بدون محاسبهٔ فاصله.
نمی‌تواند به درخت نگاه کند، بدون محاسبهٔ هیزم.
نمی‌تواند به نقاشی نگاه کند، بدون محاسبهٔ بهای آن.
نمی‌تواند به صورت غذا نگاه کند، بدون محاسبهٔ کالری‌ها.
نمی‌تواند به مرد نگاه کند، بدون محاسبهٔ سود.
نمی‌تواند به زن نگاه کند، بدون محاسبهٔ ریسک.

از صفحه ۱۱۴

دریچه به پری دریایی

ایمانیا Imanyá در اعماق آب زندگی می‌کند. در آنجا هدایا را دریافت می‌کند.

در روز جشن او ماهیگیران باهیا Bahía با ترانه‌های شاد به دریا می‌رانند و به پری دست و دل باز دریا از قایق‌های پُر کرده هدیه می‌دهند. عطر و شیرینی و هدایای خوب دیگر.

وقتی از هدایا خوشش بیاید، حمایت خود را نثار می‌کند. وقتی آن‌ها را رد کند و گل‌های سپید، آینه‌ها، بادبزن‌ها، شانه‌ها، عطر و خوردنی‌های خوشمزه را به ساحل بریزد، ماهیگیران از ترس می‌لرزند: سال بدی در پیش خواهد بود، سالی کم ماهی و پر خطر و قربانی زیاد. زیرا ایمانیا خشم زنانه و گرسنگی‌اش را چنین آرام می‌کند.

از صفحه ۱۲۴

دریچه به تن

کلیسا می‌گوید: **«تن یک وام است.»**
دانش می‌گوید: **«تن یک ماشین است.»**
تبلیغات می‌گوید: **«تن مایهٔ سود است.»**
تن می‌گوید: **«من یک جشنم.»**

از صفحه ۱۲۴

دریچه به زایمان

زن کامل می‌داند که چه زمانی می‌آید و چیست. از آن چه ماه و تنش می‌گویند می‌داند که چه زمانی. از آن چه رویاهاش می‌گویند می‌داند که چیست. وقتی خواب حلزون یا بطری ببیند، دختر می‌زاید. وقتی خواب فلز، کلاه یا تخم‌مرغ ببیند، پسر می‌زاید.

بعد زانو می‌زند، موهاش را باز می‌کند، جرعه‌ای کنیاک می‌نوشد و فرزندش را بر زانوانش به دنیا می‌آورد. دستان طفل، دختر یا پسر حتماً چاقو، تبر یا ساطوری را لمس می‌کنند.

مادر دودهٔ اجاق آشپزخانه را به وسط سر طفل می‌مالد. بند ناف بر تاج بلندترین درخت آویخته می‌شود. در چامولا Chamula کودکان چنین زاده می‌شوند.

از صفحه ۱۳۳

دریچه به ترس

گرسنگی ترس را چون صبحانه در خود دارد. ترس خیابان‌ها را خاموش می‌کند. ترس تهدید میکند:
اگر عشقبازی کنی ایدز می‌گیری.
اگر سیگار بکشی سرطان می‌گیری.
اگر نفس بکشی ریه‌هات آلوده می‌شود.
اگر بنوشی تصادف می‌کنی.
اگر بخوری کلسترول بالا می‌رود.
اگر حرف بزنی اخراج می‌شوی.
اگر قدم بزنی با خشونت رو به رو می‌شوی.
اگر فکر کنی درگیر خواهی شد.
اگر تردید کنی دیوانه می‌شوی.
اگر احساس کنی تنها می‌شوی.

از صفحه ۱۳۹

دریچه به میراث

پولا بونی‌یا Pola Bonilla به گِل و بچه‌ها شکل می‌داد. او کوزه‌گری ماهر بود و آموزگاری خوب در منطقهٔ مالدونادو. تابستان‌ها به مسافران کوزه و شکلات و نان برشته می‌فروخت.

پولا پسرک سیاهپوستی را که چون بسیاری از دیگران، بی نان و حامی در فقر زاده شده بود، به فرزندی پذیرفت و او را همچون فرزندان خودش بزرگ کرد. وقتی او درگذشت، پسرک مرد رشیدی شده بود با شغل خوب. خانوادهٔ

پولا به او گفت: «**به خانه برو و هر چه دلت می‌خواهد بردار.**»
او با عکسی از پولا از خانه خارج شد و رفت که رفت.

از صفحه ۱۵۵

دریچه به نقاب‌ها

ناتو گارسیا Ñato García در استرالیا خود را به دیوانگی زده بود.
شب می‌رسید و او به خورشید رو به خاموش در ملبورن نگاه می‌کرد، به زمانی که در مونته ویدئو تازه درخشیدن می‌گرفت. آن وقت تصمیم به دیوانگی گرفت.
تصاویر دیوانه‌وار می‌دید و خیالاتی می‌شد. با دشمنان نامریی می‌جنگید، مشت در هوا می‌چرخاند و روزها و شب‌های متوالی پشت به دیوار می‌داد و می‌نشست، بی آنکه چشم بر هم بنهد. از حرف زدن امتناع می‌کرد زیرا شیطان دیوانگی وارد دهانش می‌شد. نمی‌خوابید، زیرا می‌ترسید در دیوانگی شبانه بمیرد. قرص می‌خورد و آمپول می‌زد و گاهی هم شوک الکتریکی.
سرانجام پس از چهار سال سرباز زدن از هر حرکت عادی، دکترهای استرالیا قانع شدند که بیماری او درمان‌ناپذیر است.
چنین بود که ناتو بلیط مجانی بازگشت دریافت کرد و حقوق مناسب بازنشستگی که تا آخر عمر مجبور به کار کردن نباشد. برای آخرین بار در ملبورن به چهرهٔ دیوانه در آینه نگاه کرد، خداحافظی کرد و رفت سوار هواپیما شد.
و وارد شهری شد که دلتنگش بود. در مونته ویدئو به جستجو پرداخت. خانهٔ زمان جوانی‌اش را می‌جست که حالا سوپر مارکت به جایش ساخته شده بود. زمین خالی که برای نخستین بار عشقبازی کرده بود، حالا به پارک تبدیل شده بود. پی دوستانش گشت. دیگر نبودند. جُست و جُست و جُست و هیچ جا خودش را نیافت. و آنگاه دچار تردید شد: «**چه کسی در ملبورن بازمانده است؟ آن دیوانه یا من؟**»
یک بار در سال، تنها یک بار در سال، ناتو خود را در آینه باز می‌شناسد. وقتی کارناوال باشد، با صدا و فریاد و آواز و دهل، ناتو خود را می‌شناسد. وقتی که آینه چهرهٔ نوازندهٔ خیابانی را نشانش می‌دهد: بینی دلقک‌ها، خندهٔ نقاشی شده بر لب‌هاش، ماه در میان ابروانش و ستاره‌های پاشیده بر همهٔ صورتش.

از صفحه ۱۶۳

دریچه به سعادت

در غروب روز جشن سنت‌یان Sint Jan، در ساحل جزیرهٔ پورتوریکو آتش روشن می‌شود. مردم در آن شب خود را به پشت در آب دریا می‌اندازند تا دلواپسی و بدی و لرزه را بترسانند، و دختران دم بخت پیش از خواب تخم‌مرغ با نمک زیاد می‌خورند تا کسی در رویاشان، برایشان آب گوارا بیاورد.
در شب جشن سنت یان درختان انجیر میوه می‌دهند، نعنا و خیزران رویش آغاز می‌کنند و با فرا رسیدن روز مردم به دنبال طلسم می‌گردند.

از صفحه ۱۷۵

دریچه به آینه

خورشید می‌درخشد و سایه‌های به جا مانده از شب را با خود می‌برد.
ارابه‌های اسبی، زباله‌های خانه‌ها را جمع می‌کنند.
عنکبوت در هوا تارش را می‌تند.
تورنی‌یو Tornillo در خیابان‌های ملو Mello می‌گردد. در آنجا دیوانه‌اش می‌خوانند.
آینه‌ای به دست دارد و با پیشانی چین انداخته به تصویر خود چشم می‌دوزد. چشم از آینه برنمی‌دارد.
«**چه می‌کنی تورنی‌یو؟**»
می‌گوید: «**مواظب حرکات دشمن هستم.**»

از صفحه ۱۸۵



دریچه به مردمی که بوده‌اند

مادربزرگ تعریف می‌کرد که خیلی وقت‌ها پیش، بسی پیش‌تر از گذشته‌ها، درخت‌ها و آدم‌ها در سایومال Sayomal خشک نمی‌شدند. وقتی اولین درد آمد، کسی نمی‌دانست که سرخ است یا سیاه یا سفید. وقتی اولین مرگ اتفاق افتاد، هنوز نامی برایش پیدا نشده بود. وقتی سایهٔ درد و مرگ بر سایومال افتاد، خورشید مردی را انتخاب کرد و نجاتش داد و با شعاع آفتابش به جای دیگری برد. از آن زمان او تنهاست و در بیرون زمان ایستاده است و در سرزمین پاک خورشید که پی فرمان به دور افق می‌چرخد، استراحت می‌کند.
مادربزرگ گفت، **آن آخرین مرد سایومال منتظر توست.**

از صفحه ۸۷

دریچه به خطا

در شب‌های دراز و سوز سرما اتفاق افتاد: یک روز صبح در باغچه‌ام یاس بهاره گل داد و سوز سرد به سوی دیگری رانده شد. همان روز درخت هلو شکوفه داد و لاک پشت‌ها از خواب برخاستند. اشتباهی رخ داده بود و زمان کوتاهی چنین ماند. اما به خاطر همین خطا یاس و درخت هلو و لاک‌پشت‌ها توانستند باور کنند که زمستان سرانجام به آخر خواهد رسید. و من نیز.

از صفحه ۱۹۴

دریچه به تاریخ جهان

یک بار که اولین بار بود، موجود انسانی ظهور کرد و چهار پایش به دو دست و دو پا بدل شد، و به خاطر پاهاش، دست‌هاش آزاد شدند و توانستند خانه بهتری بسازند، خیی بهتر از درخت و غار. و حالا که سر پا ایستاده بودند، زن و مرد را کشف کردند که می‌توانستی چشم در چشم و دهان بر دهان عشقبازی کنی، و آموختند که به زمان در آغوش گرفتن دست‌ها و گره‌خوردن پاهاشان، با شادی به چشم‌های بکدیگر نگاه کنند.

از صفحه ۲۰۹

دریچه به مجازات

کریسمس بود و آقای سوئیسی، به پسر سویسی‌اش ساعتی سوئیسی هدیه داده بود.
پسرک ساعت را در بسترش از هم باز کرده و داشت با عقربه‌ها، شیشه، چرخ‌دنده‌ها و ابزار دیگر بازی می‌کرد. آن وقت پدر گیرش انداخت و به او کتک مفصلی زد.
نیکول روآن Nicole Rouan و برادرش تا آن زمان با هم بد بودند. از آن کریسمس، از آن نخستین جشن کریسمس که به یادشان مانده، با هم دوست شدند. در آن روز نیکول می‌دانست که در همهٔ عمرش مجازات خواهد شد، زیرا به جای آنکه از ساعت‌های جهان بپرسد که ساعت چند است، همیشه خواهد پرسید که درونشان چه شکلی است.

از صفحه ۲۵۷

ناصر حسینی

تئاتر کُلکتیو پارما

■ کار کلکتیو بدون نظم و پشتکار و مهرورزی افراد به یکدیگر میّسر نیست.

در کشور ما که چراغ هنر نمایش نمی‌سوزد، آیا نشر و بازتاب تئوری‌ها و تجربه‌های دیگران در جهان سودمند خواهد بود؟ یا این که پُز و قُمپزی از هنرمندانِ آزاد آن سوی مرزها به حساب آمده و دلِ پر حسرت آن چند عاشق تئاتری خودی را هم به درد می‌آورد؟ پاسخش را نمی‌دانم، اما می‌دانم که هنر نمایش همچون سایر دستاوردهای انسانی، جزئی از تار و پود فرهنگ هر ملّتی محسوب می‌شود و نادیده انگاشتن و دریغ ورزی آن از صاحبانش بی‌شک چیزی جز نفرین آیندگان همراه نخواهد داشت. و این را نیز به خوبی می‌دانم که هر چند وظیفهٔ امثال من قلم به دست گرفتن و فعالیت ادبی نیست و هنر نمایش حسابش از ادبیات و حتی سینما و تلویزیون جداست، اما تا نوزائی در تئاتر، عاشقان ایثارگر آن خواهیم ماند... بگذریم، بگذریم و باز به روایت تئاتر بپردازیم!

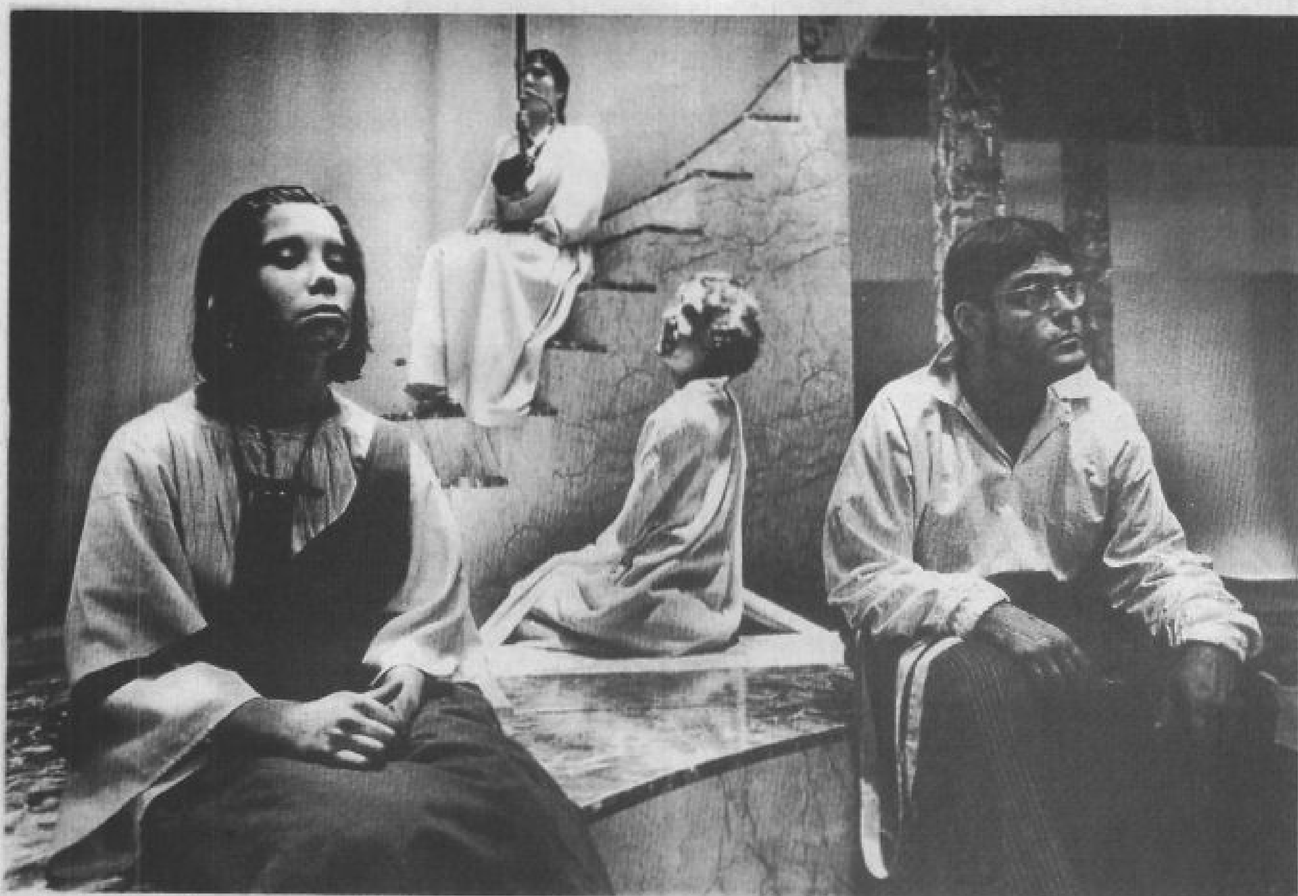
«تئاتر۲» یا «**Teatro Stabile di Parma**» و یا «تئاتر کُلکتیو پارما» در ایتالیا امروزه یکی از خلاق‌ترین گروه‌های نمایشی شناخته می‌شود. این گروه در دل تئاتر معاصر این سرزمین همچون **پیکولو تئاتر** در میلان ثمره‌ایست از سیر تکاملی تداوم یافتهٔ تئاتر که پیوندی ناگسستنی دارد با پیشینهٔ دور و تاریخی خود از تئاتر رومن گرفته تا نمایش‌های قرون وسطایی، تئاتر رنسانس و نئوکلاسیسم، اپرای ایتالیایی و کمدیا دل‌آرته.

در سال ۱۹۷۱ که از طرف دانشگاه شهر پارما جشنوارهٔ تئاتر برگزار می‌شد، جمع معدودی از جوانان و نیز دانشجویان رشتهٔ تئاتر این شهر گردهم آمده و با سازمان دادن گروهی کلکتیو به گونه‌ای خستگی‌ناپذیر به فراگیری فنون بازیگری، تمرینات نمایشی، تفاهم و شناخت یکدیگر، گسترش بُعد معنوی و پی‌جویی در هدف‌های گروهی پرداختند. پس از مدتی مقامات شهری پارما ساختمانی به رایگان در اختیارشان قرار دادند و گروه از آن پس زیر عنوان «تئاتر۲» در محل جدید و در چهار بخش یعنی هستهٔ اجرایی و اصلی گروه، کارگاه و کلاس‌های آموزشی، برگزاری فستیوال تئاتر و فستیوال موسیقی به فعالیت پرداخت. اهمیت فستیوال بین‌المللی تئاتر پارما در طول برگزاری خود تاکنون بیشتر در برخورد و آشنایی هنرمندان تئاتر سراسر ایتالیا و اروپا و نیز تبادلات تجربه‌های تازه بوده است. این فستیوال هر چند سال یکبار برگزار می‌شود و یازدهمین دورهٔ آن در سپتامبر ۱۹۹۳ بود.

اگر بخواهیم به بررسی مجموع آثاری که «تئاتر کلکتیو پارما» بر صحنه برده بپردازیم، شاید نیاز به تألیف کتابی پر حجم باشد که بیشتر در حوصلهٔ منتقدین و تئاتر شناسان است. به همین دلیل در این بخش گزارش‌گونه با اشاره به بعضی نمایشنامه‌ها و چگونگی اجرای چند اثر که در طول بیست و پنج سال فعالیت این گروه حائز اهمیت بوده، بسنده می‌کنیم.

«تئاتر کلکتیو پارما» در سال ۸۵-۱۹۸۴ **تریلوژی بوشنر** را زیر عنوان «در چه نقطه‌ای از شب به سر می‌بریم» و پس از تجربهٔ **تریلوژی شکسپیر** (هملت - مکبث - هانری چهارم، در سال‌های ۸۲-۱۹۷۹) بر صحنه عرضه کرد. اجرای این تریلوژی که کارگردانی آن به صورت گروهی انجام شد شامل سه نمایشنامه از **کارل گئورگ بوشنر**[۱] Karl Georg Büchner یعنی **مرگ دانتون، لئونس ولنا، وُیتسک** بود. هفت سایهٔ مرد جوان در گرگ و میش صبحگاهیِ کوهستان دیده می‌شوند که در زیر آسمان کبودِ صحنه، نامه‌ای **رابوشنر** به تاریخ چهارم دسامبر ۱۸۳۱ می‌خوانند **و به گفتگو می‌نشینند**: «... دشمنانِ آزادی فقط این شاهزادگان کله پوک و ابله نیستند، بلکه ثروتمندان دشمن اصلی آزادی و انسانیت هستند... در این جا جوانان را متهم می‌کنند که به زور روی آورده‌اند. ولی آیا ما در یک موقعیت زور و فشار دائمی به سر نمی‌بریم؟ از آن جا که ما، در زندان متولّد شده ودر همان جا هم رشد یافته‌ایم، دیگر متوجه نیستیم که در چه سوراخی قرار گرفته‌ایم، با دست و پای بسته و پوزه‌بندی به دهان. شما این وضعیت قانونی را چه می‌نامید؟ قانونی که توده‌های وسیعی را تنها به خاطر ارضای خواست‌های غیر انسانیِ معدودی، چون حیوانات به بیگاری می‌کشد؟...»[۲] آن گاه آنان با فریاد «پیش به سوی ایتالیا» در صحنه‌ای شیب‌دار سرازیر شده و صحنه‌ای از مرگ **ژولیوس سزار** را نمایش می‌دهند: فرود نیش کارد بر بدن، شلیک طپانچه بر قلب، پخش اعلامیه، سطلی پر از رنگ سرخ که دستان ژولیوس سزار را خون‌آلود می‌کند، و قلم موهایی که کف سفید صحنه را با شعار معروف انقلاب فرانسه «آزادی - برابری - برادری» زینت می‌دهند. آن گاه کسی می‌گوید: «دانتون، در رویائی؟» و سپس صحنهٔ پر شور دادگاه دانتون بازی می‌شود. مجموعه‌ای از تصویر که یادآور خروش و جنبش دانشجویی سال ۱۹۶۸ در اروپاست.

موضوع نمایشنامه «مرگ دانتون» در واقع انحراف و شکست انقلاب فرانسه است که **دانتون** و تنی چند از دوستانش به آن پی برده‌اند. **دانتون** عضو حزب تندرو و دست چپی «کوردلیه» در سال ۱۷۹۳ زمانی که انقلاب فرانسه با اعلان جنگ کشورهای اروپایی و در رأس آنان اتریش و نیز خیانت ماری آنتوانت و لوئی شانزدهم در همدستی با دشمنان به خطر افتاده بود با



صحنه‌ای از اجرای نمایش «مارا - ساد» ۱۹۸۵

بنیان‌گذاری «کمیتهٔ نجات ملی» همراه با کسانی نظیر روبسپیر و مارا به خلع کامل پادشاه از سلطنت و پیگرد و اعدام سلطنت‌طلبان برخاست. پس از رفع این خطر، **دانتون** خواستار پایان دادن به «حکومت وحشت» شد که ده ماه فرانسه را در آتش ترور و خونریزی می‌سوزاند. [دانتون: هیچ بی‌گناهی نباید کشته شود... مردم حالا دیگر نان می‌خواهند.] اما **روبسپیر** که هموطنانش به او لقب «فساد ناپذیر» داده بودند دانتون و دوستانش کامی دِمولن، سن ژوس، هرو دو سِشل و فیلیپو را به اتهام خیانت، میانه‌روی، توطئه با سلطنت‌طلبان، اختلاس و فساد به گیوتین سپرد. [دانتون: عروسکانی هستیم که نه به دست خودمان بلکه به دست قدرت‌هایی ناشناس به سیخ کشیده شده‌ایم... شمشیرها با ارواح خیالی می‌جنگند، دست‌ها دیده نمی‌شوند...] **دانتون** در دادگاه از انقلاب فرانسه و همرزمانش جانانه به دفاع برخاست و پس از تقدیر «آزادی»، «شهامت» و «جمهوری» با دردی جانکاه چنین گفت: «می‌خواهند جمهوری را در خون خفه کنند... پیش از نابودی کامل جمهوری، همان بهتر که بمیرم... گورم را می‌گشایم، روبسپیر در پی‌ام خواهد آمد...» و سرانجام نزدیک به چهار ماه بعد دشمنان انقلاب به سرکردگی آریستوکراسی، روبسپیر را که تنهای تنها مانده بود بازداشت کرده و سرش را به گیوتین سپردند. [دانتون: شهر ساکت است، چراغ‌ها نمی‌سوزند، در این نزدیکی‌ها کودکی جیغ می‌کشد...]

دانتون در نمایشنامه بوشنر از یک سرنوشت شوم با خبر است و همین اعتقاد و آگاهی از حکمت جبر و تقدیر تغییر ناپذیر، او را به سوی «بیزاری» و «خستگی» از همه چیز سوق می‌دهد. اگر با ژرفنایی بایسته به زندگی **بوشنر** و نگرشش به هستی روبارو شویم، ویژگی‌هایی مشترک بین او و **دانتون** خواهیم یافت. به همین دلیل و نیز با توجه به نظر بسیاری از منتقدین می‌توان نمایشنامه «مرگ دانتون» را نوعی اتوبیوگرافی خود **بوشنر** به حساب آورد.

«تئاتر کلکتیو پارما» در اجرای این بخش از تریلوژی و تأکید بر عناصر ناب نمایشی، تماشاگران را به قول **پیتر بروک** با «مزهٔ تند و سوزان جهانی دیگر» از طریق تئاتری زنده، پر تحرک و متعهد آشنا می‌سازد. این پرسش برای هنرمندانِ تئاتر پارما بسیار حائز اهمیت است که آن چند ساعت حضور در تئاتر و کار مشترک صحنه‌ای چگونه می‌گذرد؟ طرح و اندیشهٔ چنین موضوعی برای هر هنرمندی بی‌شک نشانگر واقف بودن او به نوعی احساس مسئولیت و وظیفه در زندگی اجتماعی و درک نقش حیاتی هنر در ساختار فرهنگی جامعه است. **جی‌جی دال آلیو** Gigi Dall`Aglio بازیگر، کارگردان و مدیر کنونی این تئاتر و از بنیان‌گذارانش چنین می‌گوید: «در شیوهٔ صحنه پردازی، ما به متون کلاسیک وفادار نیستیم. بلکه برایمان همواره صحنه‌ها و درونمایه‌های دراماتیک برجسته است. ما با کنکاش متون، به ردیابی رؤیاها و تصاویری که نویسنده در ذهن داشته است می‌پردازیم و با فانتزی‌های خودمان بر صحنه عرضه می‌کنیم...»

پس از نمایش تراژیک «مرگ دانتون» بخش دوم تریلوژی بوشنر با نمایش «لئونس و لنا» ادامه می‌یابد. این نمایشنامه اتریست ساتیر و طنزآمیز که به جنبه‌های مثبت و شادی‌آور «سرنوشت» تأکید می‌ورزد و برخلاف «تراژدی» از کیفر و مکافات دوری می‌جوید. شاهزاده **لئونس** و شاهدخت **لنا** فرزندان دو پادشاه از دو کشور جداگانه، دست به طغیان زده و از دنیای بسته و خسته کنندهٔ قصر، هر یک در پی رهایی و آزادی خویش پا به گریز می‌گذارند. آنان در این سفر بر حسب اتفاق با یکدیگر آشنا و دلدادهٔ هم می‌شوند. بوشنر در این نمایش کمدی عطش انسان نسبت به آزاد زیستن را تصویر و پرسشی مخاطره‌آمیز را چنین مطرح می‌کند: «خواست و ارادهٔ آزادِ انسان یا اعتقاد و سر سپردن او به تقدیر؟».

بخش سوم تریلوژی بوشنر داستان سربازی است فقیر و بی‌دست و پا به نام **فرانتس وُیتسک** که از معشوقه‌اش **ماری** Marie دارای فرزندیست. او به عنوان «گماشته» نزد سروانی در ارتش خدمت می‌کند. **وُیتسک** بر اثر حسادت و پی بردن به رابطهٔ **ماری** با افسر دستهٔ موزیک، او را با

■ دانتون: عروسکانی هستیم که نه به دست خودمان بلکه به دست قدرت‌هایی ناشناس به سیخ کشیده شده‌ایم... شمشیرها با ارواح خیالی می‌جنگند، دست‌ها دیده نمی‌شوند...

■ دیگر متوجه نیستیم که در چه سوراخی قرار گرفته‌ایم، با دست و پای بسته و پوزه‌بندی به دهان. شما این وضعیت قانونی را چه می‌نامید؟ قانونی که توده‌های وسیعی را تنها به خاطر ارضای خواست‌های غیر انسانیِ معدودی، چون حیوانات به بیگاری می‌کشد؟...

■ هنر نمایش چشم بیدار جامعه و نیز نیاز انسان‌هایی است که تلاش در یافتن راه‌های بهتر شدن جامعه و زندگی را دارند.

کارد به قتل می‌رساند. در این اثر، بوشنر باز خود را به دست موضوعی تیره و سیاه و دردناک می‌سپارد که همانا ملودی «بودن» است و به گونه‌ای استادانه شخصیتی را می‌آفریند -وُیتسک- که ضد قهرمان است، انسانی که با سرخوردگی احساس می‌کند هر کنش انسانی چیزی پوچ، بی‌ثمر و باطل بیش نیست، سرانجام در برابر «تقدیر» زانو می‌زند.

در اجرای «تئاتر کلکتیو پارما» بر صحنهٔ شیب‌دار صندلی‌هایی چیده شده و بازیگران در لباس‌های خاکستریِ شهروندان و گاهی نیز در اونیفورم‌های نظامی و با قیافه‌هایی احمقانه و گروتسک‌وار به هذیانگویی «وُیتسک» که بر صورت ماسکی بزرگ از اسب زده و در انتهای صحنه به سخنرانی می‌پردازد گوش می‌سپارند. صحنهٔ تئاتر در این لحظه همچون آیینه‌ای است که تماشاگران خود را چند قدم جلوتر به شکل بازیگران تئاتر می‌بینند که به حال **وُیتسک** دل سوزانده و گاهی نیز تمسخرش می‌کنند. این اثر بوشنر در واقع سرنوشت تک تک ما بر صحنهٔ تئاتر است.

صحنهٔ پایانی اجرای «وُیتسک» حاکی از ژرفنای تفکر و فانتزی گروه نسبت به این اثر است. بر آسمانِ صحنه، ماه در سمت راست می‌درخشد، خورشید در سمت چپ معلق است و **وُیتسک** با سطلی نقره‌ای رنگ که سرش را پوشانده - نمادی از کرهٔ زمین - بر صحنه و پشت به تماشاگران چمباتمه زده و در تاریکی اطرافش جنبندگانی با حرکاتی جنون‌آمیز بر زمین می‌خزند. این نتیجه‌گیری سیاه و نگرش بدبینانه به هستی پایان‌بخش تریلوژی بوشنر است. تابلوی نهایی در واقع بر گرفته از صحنهٔ بیست و یکم نمایشنامهٔ «وُیتسک» یعنی قصه‌ای است که پیرزنی برای کودکان نقل می‌کند. گروه پارما این بخش از نمایشنامه را بی‌یاری از کلام و تنها با حرکت و تصویر نمایش می‌دهد: «...پسرکی بود یتیم و فقیر، تو دنیا هیچکس‌رو نداشت، همه مرده بودن، هر چی گشت کسی رو پیدا نکرد... ماه از اون بالا با مهربانی نگاهش می‌کرد... پسرک وقتی خودش رو به ماه رسوند، ماه رو دید که یه تیکه چوب کهنه و کثیف بیشتر نیست. بعد خودش رو به خورشید رسوند، دید خورشید هم چیزی نیست جز یه گل آفتابگردون خشک و پیر... بعدش خواست برگرده به زمین، دید زمین هم چیزی نیست جز یه سطل وارونهٔ تو خالی... پسرک تنها نشست و زد زیر گریه...». گروه پارما در اجرای این تریلوژی، جهانی چنان ناهنجار و غیرانسانی می‌سازد که افرادی نظیر **دانتون** و **وُیتسک** در آن جایی ندارند. افرادی که بازیچهٔ دست حیوانات انسان‌نمایی می‌شوند که جز آلودن زمین و دریدن دیگران کاری از ایشان برنمی‌آید.

«تئاتر کلکتیو پارما» پس از اجرای نمایشی دیگر به نام «سوفوکل» و بعد از کار پیگیرانه و بررسی و تحقیق در آثار دراماتیک و اقتباس از آن‌ها، دست به تجربه‌ای جدید در فعالیت‌هایش زد، و آن آشنایی با فرم‌های دیگر صحنه‌پردازی بود. ثمرهٔ چنین انعطاف، شکیبایی و نیز ارزش‌گذاری گروه نسبت به دستاوردهای نوین هنرِ تئاتر، رشد کیفی آثار صحنه‌ای را نزد آنان موجب شد.

نخستین اثری که گروه در دورهٔ جدید (سال ۱۹۸۵) با «والتر لو مولی» کارگردان مهمان تجربه کرد نمایشنامهٔ «مارا- ساد» نوشتهٔ **پتر وایس** بود. اگر «انقلاب» و «جنون» دو موضوع اصلی و مرکزی نمایشنامهٔ «مرگ دانتون» محسوب می‌شد این بار در نمایشنامهٔ «مارا- ساد» پیگرد و قتل یک انقلابی به نام **ژان پُل مارا** (در سیزدهم ژوئیهٔ ۱۸۰۸) و همدلیِ طغیانگری به نام **ساد** در دوران انقلاب فرانسه چشمگیر است. ساد عضو سابق کلوپ ژاکوبن‌ها و عصیانگر ضد چهارچوب‌های اخلاقی، در جامعه به عنوان نویسنده‌ای فاسد و همچون قارچی مسموم معرفی و روانهٔ تیمارستانی در حومهٔ پاریس به نام **شارنتون** می‌شود و سرانجام در سال ۱۸۱۴ همانجا نیز می‌میرد. **ساد** در مدت سیزده سال اقامت خود در این آسایشگاه، قطعاتی نمایشی نظیر دکلاماسیون‌های کلاسیک نوشت و همانجا نیز اجرا کرد.

پتر وایس با تکیه بر سورئالیسم و تئاتر وحشت در اثر خود فضایی از همان آسایشگاه را برمی‌گزیند که مدیر آن جا به همراه تنی چند از آریستوکرات‌های پاریس به تماشا آمده‌اند. آن گاه **ساد** با همیاری بیماران روانی به بازسازی و اجرای صحنهٔ قتل **مارا** در وان حمام به دست **شارلوت کوردِی** معشوقهٔ یکی از نمایندگان ژیروندیست‌های مجلس به نام **دوپر** می‌پردازد. زیبایی اجرای این اثر توسط تئاتر پارما بیشتر در استفاده از موسیقی «چهار فصل» **ویوالدی** و شیوهٔ «بازی در بازی» بود که موقعیت‌های انقلاب بررسی و برخوردهای فلسفی، سیاسی و روانکاوانهٔ ساد با مارا به خوبی جمع‌بندی می‌شد.

والتر لومولی کارگردان این نمایشنامه با تأکید بر موسیقی در تئاتر چنین می‌گوید: «...این کار ما به عنوان یک تلاش پژوهشی در مناسبات نمایش- موزیک بود... و **چهار فصل** ویوالدی در اجرای ما نقشی همچون خود نمایشنامه را ایفا می‌کند. همهٔ حرکات بر مبنای موزیک استوار است. همهٔ بازیگران نسبت به ریتم و حالت‌های درونی موزیک واکنش نشان می‌دهند... چهار بخش موسیقی **ویوالدی** را با چهار دورهٔ انقلاب فرانسه منطبق کرده‌ایم، بهار، تابستان، پائیز و زمستان انقلاب... در این اثر چیزی عجیب و دیوانه‌کننده وجود دارد که آن را به ونیز پیوند می‌دهد، به آب، آبی که حرکت می‌کند، آبی که در تلاطم است و سرریز می‌شود، چیزی درست مثل شخصیت **مارا** که زندگی‌اش در آب سرانجام

می‌یابد. به همین دلیل دکور نمایش نظیر یک حمام بزرگ و در عین حال به کلیسایی بزرگ شبیه است، مثل همانی که در ونیز داریم...».

«تئاتر کلکتیو پارما» با این دوره از فعالیت‌های صحنه‌ای خویش که ده سال دیگر نیز به طول انجامید به درستی دریافت که کار کلکتیو بدون نظم و پشتکار و مهرورزی افراد به یکدیگر میّسر نیست. آنان در طول کار خلاقانهٔ صحنه‌ای خویش تا کنون همچون آئینه‌ای بوده‌اند در برابر مردم کشورشان و پی برده‌اند که تئاتر ذاتاً هنری اجتماعی است و سیاسی؛ سیاسی نه به تعبیری که در کشور ما ایران وجود دارد و آن را پدیده‌ای ترسناک قلمداد و فعالیتش را به جعبهٔ «تلویزیون» محدود می‌کنند، بلکه در نزد آنان هنر نمایش چشم بیدار جامعه و نیز نیاز انسان‌هایی است که تلاش در یافتن راه‌های بهتر شدن جامعه و زندگی را دارند. به همین دلیل امروزه این گروه به عنوان یکی از تئاترهای با هویت و مستقل و جزیی از بافت فرهنگی شهر پارما در ایتالیا محسوب می‌شود. نمایشنامه‌هایی نظیر «لولو» اثر **وده کیند** به کارگردانی **والتر لومولی** (۱۹۸۶)، «شب‌ها» اثر **الیاس کانتی** به کارگردانی **جی‌جی دال آلیو** (۱۹۸۶)، «غول‌های کوهستان» اثر **لوئیجی پیراندللو** به کارگردانی **والتر لومولی** (۱۹۹۱)، «صحنهٔ مادری» اثر **آرتور شنیتسلر** به کارگردانی **آلن مارآترات** (۱۹۹۲)، «گوشه‌نشینان آلتونا» اثر **ژان پل سارتر** به کارگردانی **والتر لومولی** (۱۹۹۲)، «انتظار» اثر **رمو بینوزی** به کارگردانی **کریستینا پزولی** (۱۹۹۳)، «شبی همچون امشب» اثر **لتیزیا کومپاتانلو** به کارگردانی **جی‌جی دال آلیو** (۱۹۹۳)، «خوک وحشی» اثر **ادوارد اِربا** به کارگردانی **دانیله آبادو** (۱۹۹۴) و «هیاهوی بسیار برای هیچ» اثر **ویلیام شکسپیر** به کارگردانی **جی‌جی دال آلیو** (۱۹۹۴) نمودار این دوره از انسجام و کوشش تئاتر پارما است.

بازیگران برجسته‌ای که در این گروه نقش‌هایی به یاد ماندنی آفریدند می‌توان از **پائولو بوچلی** (در نقش روبسپیر)، **جیورجیو جناری** (در نقش دانتون) و **روبرتو آباتی** (در نقش مارا) نام برد.

جشنوارهٔ آوینیون در سال ۱۹۹۵ شاهد اجرای نمایش «سرگذشت سرباز» برگرفته از متنی به همین نام اثر **پائولو پازولینی** بود. «تئاتر کلکتیو پارما» در این جشنواره دست به ابتکار تازه‌ای دیگر زد، و آن اجرای مشترک این نمایشنامه با دو تئاتر مشهور دیگر ایتالیا یعنی **تئاتر کورستی** Corsetti در ناپل و **تئاتر اونیتی** Uniti در رُم بود. از آن جا که **پازولینی** این نمایشنامهٔ تراژیک را برای **نی‌نتو داوُلی** بازیگر محبوب فیلم‌هایش نوشته بود، تئاتر پارما نیز با استفاده از بازی او، **پازولینی** و سینمایش را دوباره در خاطره‌ها زنده کرد.

محور داستان این اثر که روایتی افسانه‌وار دارد «شیطان» است که پس از به بند کشیدن و به اطاعت خویش درآوردن سربازی جوان، او را به گشت و گذار در ایتالیا وا می‌دارد. «شیطان» در این داستان نمادی است از «تلویزیون» که در دورترین گوشه‌ها رخنه کرده و قصدی ندارد جز ویرانی فرهنگ ریشه‌دار مردم و جایگزینی فرهنگی سطحی و پوشالی. این اثر منطبق و مناسب با زمان ما - به ویژه ایتالیاست. پیشی گرفتن این جعبهٔ جادو در ایتالیا نسبت به سایر کشورها حیرت‌آور است و حضور اعتیادآور آن در جهان امروز، در جهت تحمیق و منفعل کردن انسان‌ها، آژیر خطری محسوب می‌شود برای بقای رشته‌های هنری و به ویژه تئاتر.

«تئاتر کلکتیو پارما» در سال گذشته (۱۹۹۶) نمایش «دایی وانیا» اثر **آنتوان چخوف** را به اتفاق تئاتر روم و به کارگردانی **پتر شتاین** (کارگردان مهمان از آلمان) به صحنه بُرد. این گروه در رپرتوار تئاتری خود نمایش‌های «بی‌پرو، هلال ماه» اثر **شوئنبرگ** را به صورت موزیک - تئاتر و به کارگردانی **والتر لومولی** و ارکستر سمفونیک «امیلیا رومانیا»ی شهر روم، و نمایش «لیلیوم» اثر **فرنس مولنار** را به کارگردانی **جی‌جی دال آلیو** اجرا خواهد کرد.



نی‌نتو داولی و مارچلو واسولر در صحنه‌ای از نمایش «سرگذشت سرباز» اثر پائولو پازولینی

زیرنویس

۱ - کارل گئورگ بوشنر، متولد ۱۸۱۳ در گودلائو Goddelau، دانشجوی پزشکی، نمایشنامه‌نویس و متفکر برجستهٔ آلمانی که در سال ۱۸۳۷ به بیماری تیفوس در سن بیست و سه سالگی درگذشت.

۲ - تاریخ تئاتر سیاسی - نوشتهٔ زیگفرید ملشینگر - ترجمه سعید فرهودی، نشر سروش ۱۳۶۶ - صفحهٔ ۵۴.

مجید فلاح‌زاده

تئاتر پویای ما

همکارمان ناصر حسینی که در اغلب شماره‌های گردون مطالبی دربارهٔ تئاتر نوشته، چهره‌ها و جریان‌های مدرن تئاتری را مطرح کرده، در شمارهٔ ۵۳/۵۴ گردون مقاله‌ای ارائه داد که بسیار بحث‌انگیز بود. بسیاری از دست‌اندرکاران تئاتر و علاقمندان درباره‌اش (علیه و له) حرف زدند، اما چند نوشته به دست ما رسید که از میان آن ها سه مورد را انتخاب کردیم و در این شماره از نظرتان می‌گذرانیم.

نخست مقاله‌ای که آقای مجید فلاح‌زاده، عمیقاً از سر درد نوشته و به هنر تئاتر از دریچهٔ سیاسی نگریسته است. ما دربارهٔ وظیفهٔ تئاتر اظهار نظر نمی‌کنیم، قضاوت را به خوانندگان وا می‌گذاریم، اما با اینکه نوشته آقای مجید فلاح‌زاده خطاب به ناصر حسینی پرخاش‌گرانه است، برای رعایت روح دموکراتیک نشریه آن را به چاپ می‌رسانیم. همچنین در آخرین لحظات چاپ، مطلب کوتاهی از هنرمند با سابقهٔ تئاتر و دوست عزیزمان بهروز به‌نژاد در اختیارمان قرار گرفت که در همین شماره می‌خوانید.

مقالهٔ دیگری از اکبر یادگاری، مدیر مجلهٔ «فصل تئاتر»، اصغر نصرتی و استاد محمدعلی مهمید به دست‌مان رسید که به خاطر محدودیت صفحات گردون، در شمارهٔ ۳ نشریهٔ «فصل تئاتر» به چاپ خواهد رسید. با این امید که بحث باز بماند و ادامه یابد. مطالب را از همین اکنون به همان نشریهٔ «فصل تئاتر» رجوع می‌دهیم.

■ مایر هولدی را که من هیجده سال تمام کوشیده‌ام تا بخش کوچکی از ایده‌های او را برای شما حلاجی کنم و موفق نشده‌ام، حتی هنگام تیرباران فریاد می‌زد: «من یک کمونیست‌ام. من یک کمونیست‌ام.» شما کی هستید؟!

■ می‌دانید پیتر بروک شما پس از معلق‌زدن‌های خود در «جشن‌های هنر شیراز» حاضر بود با یک چشمک آخوندهای عقب‌مانده در دهه‌های فجر جمهوری اسلامی شعبده بازی کند و زمینه‌اش را هم با «سی‌مرغ» عرفانی‌اش که شما بر سر ما می‌کوبید، ریخته بود؟!

مجله‌ی گردون، آقای عباس معروفی؛

با عرض تبریک برای انتشار نخستین شماره‌ی **گردون** در تبعید (۹۷/۵۴-۵۳)، مقاله‌ای با عنوان «تئاتر مهجور ما» به قلم آقای **ناصر حسینی** در همین شماره چاپ شده است که ضمن تشکر از توجه‌ی گردانندگان مجله به مقوله‌ی تئاتر خارج از کشور، ذکر نکاتی را، در رابطه با آن مقاله ضروری می‌دانم که امیدوارم از درج آن‌ها، بنا بر وظیفه‌ی قلمی که بر عهده گرفته‌اید دریغ ننمایید. درج این نکات ضروری است زیرا، الف: در مقاله چندین مورد خطاب مستقیم و مغرضانه، بدون ذکر نام به برخی از دست‌اندرکاران فعال تئاتر خارج از کشور، از جمله به اینجانب است. ب: اکثر فعالیت‌های هنری ـ تئاتری نیروهای متعهد درگیر با جمهوری اسلامی، نفی و تحقیر شده است. ج: مقاله از لحاظ ادراک مبارزه‌ی سیاسی ـ اجتماعی مغشوش و فاقد بینش تاریخی ـ علمی است، و در نتیجه آب را گل‌آلود کرده است.

□

این که فرد یا افرادی در مورد مقولات هنری، علمی، فلسفی مطلبی بنویسند و نظری ابراز دارند و در جایی هم چاپ شوند، حق طبیعی هر انسانی است، (به ویژه که امروزه ذهنیت دموکراسی، آن‌هم از نوع غربی‌اش، چماقی شده است برای کوبیدن اشخاص، گروه‌ها و تشکیلات سیاسی، هنری و اجتماعی‌ای که معتقدند دموکراسی هم مرزهای دموکراتیک خود را دارد، و پشت این مرزها در تحلیل نهایی، دست از آستین به در آمده‌ی **مجسمه‌ی آزادی** است که برای مثال، در آغاز «جنگ خلیج» نفت‌کش عراقی را غرق می‌کند و خلیج فارس را آلوده می‌سازد، بعد در پایان جنگ، در خبرها آن را بر گردن رژیم **صدام قصاب** می‌اندازد!)؛ اما این که این فرد یا افراد، به عنوان مثال، اکثر دست‌اندرکاران تئاتری، گروه‌های تئاتری و حرکت‌های تئاتری خارج (و داخل) کشور را به اتهام نداشتن یا کمبود دانش تئاتری، عدم اعتقاد به بسیاری از حرکت‌های تئاتری در غرب (از جمله جشنواره‌ها) و... نفی و تحقیر کنند و آنان را حواله به دانش تئاتر غربی، و به ویژه کسانی چون **گروتوفسکی** و **پیتر بروک** دهند که آن سوی مرزهای دموکراتیک دموکراسی، در جشن‌های هنری رژیم سرسپرده‌ی پهلوی خوش‌رقصی‌ها کردند و آگاهانه هر چه در توان‌شان بود، به کمک کلیسای مرتجع کاتولیک و دشمنان قسم‌خورده‌ی سوسیالیسم، برای کوبیدن «سوسیالیسم موجود» به کار گرفتند، یا سه - چهار - پنج ده ایرانی از خود و وظیفه‌ی اجتماعی خود بریده و در گروه‌های تئاتری اروپایی - آمریکایی خزیده و پنهان شده را نمونه‌های ارزنده‌ی تئاتری و باعث سرفرازی تئاتر ایرانی معرفی نمودن، در خوش‌باورترین حالت‌اش، یک رنجوری، یک مهجوری نسبت به هنر تئاتر و کارکرد سیاسی - اجتماعی آن به طور عام، و هنر تئاتر ایرانی به طور خاص است. و من در مورد آقای ناصر حسینی، فعلاً این خوش‌باورترین حالت را می‌پذیرم و از آن سخن می‌گویم.

آقای ناصر حسینی، ما با «کینه‌ورزی» و «حسادت» به بُت‌های تئاتری جدید شما نگاه نمی‌کنیم. این شمایید که مکرر و بی پروا به دست‌اندرکاران زحمت‌کش و پژوهشگران تئاتر ایرانی داخل و خارج از کشور می‌تازید. ما ارزش هنری آثار **پیتر بروک**، **گروتوفسکی**، **یوجینو باربا** و... را از نظر شکل همیشه انکار نمی‌کنیم. ما بی ارزشی هنری آثار آن‌ها را از نظر محتوا تخطئه می‌کنیم!

آقای ناصر حسینی، از میان پنج هنرجوی «هنرکده‌ی آناهیتا»ی سال‌های ۶۰-۵۸ که من در آلمان می‌شناسم‌شان، شما تنها کسی هستید که چنین می‌کنید و آن‌هم علت دارد! شما در طول هیجده سال اخیر درجا زده‌اید. کار جدّی در تئاتر نکرده‌اید، و در نتیجه درجا زده‌اید. علت مشکل فهم شما هم همین است. می‌شد شما بازیگر خوبی شوید اگر همت می‌کردید، زحمت می‌کشیدید و مجموع تجربه‌ی بازیگری‌تان بر روی صحنه را از پنج و شش به ده دوازده می‌رساندید. می‌شد شما نقدنویس وطنی متوسطی شوید، اگر پی‌گیر و عمیق مطالعه می‌کردید و هر کس از شما انتقادی می‌کرد در برابرش گردن نمی‌کشیدید که: «می‌دونید من کی‌ام؟!»

آقای ناصر حسینی شما کار نکرده‌اید، و در نتیجه درجا زده‌اید. در غیر این صورت در مورد کسی که کتاب ۱۲۰۰ صفحه‌ای تاریخ سیاسی - اجتماعی تئاتر در ایران را نوشته است نمی‌نوشتید «یکی از همین کارگردانان با نگاه و شناخت محدود و کلیشه‌ای از سنت‌های هنرهای نمایشی در ایران!»

صفحه ۶۲


پروانه‌ای در مشت کار ایرج جنتی عطائی - با بازی منوچهر رادین، علی کامرانی، پروانه سلطانی

جلد اول این کتاب را من شخصاً چهار ماه پیش برای شما آوردم تا شاید آن را بخوانید و قدری بیاموزید تا شاید تأملی پیش آید و جلو زبان‌تان را بگیرید. طرف باید حتماً یک خارجی (پیتر چلکوسکی و...) باشد تا کتاب‌اش را بخوانید و پُزش را بدهید؟!

بله... شما کم کار کرده‌اید، و در نتیجه این شما هستید که نظیر «جنین سقط شده» شده‌اید. در غیر این صورت به خودتان اجازه نمی‌دادید با گواهینامه‌ی «تئاتر آناهیتا» و با تجربه‌ی صحنه‌ای بی اندازه محدودتان کلاس بازیگری تشکیل دهید.

آقای ناصر حسینی شما در جا زده‌اید، و در نتیجه در دام «کینه» و «حسد» افتاده‌اید. در غیر این صورت در فستیوال‌های اول و دوم تئاتر ایرانی در شهر کُلن، در هفته‌ی شروع فستیوال، بی مقدمه و ناگهانی به ایران پرواز نمی‌کردید تا شاهد شکل‌گیری یک حرکت بی اندازه مثبت فرهنگی - هنری نباشید. می‌ماندید و لااقل از نظر نور و گریم به بسیاری از گروه‌ها، در تئاتر «اورانیا» که در استخدام‌اش بودید، یاری می‌رساندید. به «تئاتر مهجورتان» یاری می‌رساندید. و مهم‌تر! در فستیوال سوم، در «تئاتر باوتورم»، در ساعت شروع فستیوال نزد من نمی‌آمدید و عذر نمی‌آوردید که باید به فستیوال فیلم در شهر برمن بروید! شما به قول خودتان تئاتری هستید! در روز فستیوال تئاتر به برمن برای چه می‌روید؟ آن‌هم وقتی که از پنج ماه پیش تاریخ فستیوال را می‌دانستید و می‌توانستید برنامه‌ریزی کنید؟! بعد هم از فستیوال خیالی‌تان برگردید و در کافه‌ی پشت تئاتر در مورد «تئاتر مهجورتان» ساعت‌ها بحث کنید و حتی به دیدن یک نمایش هم نیایید!

آری... شما در جا زده‌اید، در غیر این صورت دایماً خود را پشت نام کارگردانان و تئوریسین‌های تئاتری غربی پنهان نمی‌کردید. می‌دانید **مایر هولدی** راکه من هیجده سال تمام کوشیده‌ام تا بخش کوچکی از ایده‌های او را برای شما حلاجی کنم و موفق نشده‌ام، حتی هنگام تیرباران فریاد می‌زد: «من یک کمونیست‌ام. من یک کمونیسُت‌ام.» شما کی هستید؟! می‌دانید **گروتوفسکی** محبوب شما کانال تئاتری طرح خائنانه‌ی عظیم دنیای سرمایه‌داری برای نفوذ در دنیای سوسیالیستی موجود بود که از لهستان شروع شد؟! شما کی هستید؟! می‌دانید **پیتر بروک** شما پس از معلق‌زدن‌های خود در «جشن‌های هنر شیراز» حاضر بود با یک چشمک آخوندهای عقب‌مانده در دهه‌های فجر جمهوری اسلامی شعبده بازی کند و زمینه‌اش را هم با «سی‌مرغ» عرفانی‌اش که شما بر سر ما می‌کوبید، ریخته بود؟! آخوندها چشمک نزدند! می‌دانید هنگامی که به **یوجینو باربای** شمادر «کنفرانس بین‌المللی مدرسه آنتروپولوژی تئاتر» ISTA.C - در کاردیف، پایتخت ولز - بریتانیا، آپریل ۱۹۹۲) گفتم اینقدر دَم از تئاتر شرق و تئاتر سنتی هند نزن، این تئاتر هنوز که هنوز است بر اساس بنیادهای کاستی هند انجام وظیفه می‌کند، که هنوز که هنوز است مردم گرسنه‌ی هند، در جوار گاوهای فربه و محترم در خیابان‌ها نامحترمانه به دنیا می‌آیند، در خیابان‌ها نامحترمانه زندگی می‌کنند و در خیابان‌ها نامحترمانه می‌میرند، چشمکی زد و به شیوه‌ی ایتالیایی‌اش با دست و شانه‌هایش بازی کرد که یعنی می‌فهمم، اما چه کنیم؟، ما هم باید نان بخوریم!

آقای ناصر حسینی شما در جا زده‌اید، و بنابراین مشکل ترمینولوژیک دارید، در غیر این صورت، حداقل، حجم عظیم تولیدات تئاتری مهاجرین ایرانی راکه در میان مهاجرین این قرن، از روس سفید گرفته تا آفریقایی سیاه، از شیلیایی آمریکای جنوبی گرفته تا چینی آسیایی بی همتا است، با واژه‌ی «مهجور» اندازه نمی‌کردید. «تئاتر مهاجر ما» نه «تئاتر مهجور شما»، در خارج از کشور، تولیداتی عظیم با شرکت دو هزار بازیگر و پنجاه هزار تماشاگر داشته است با کیفیتی مثال زدنی و با مدارک موجود. شما در کُجای تاریخ تئاتر رسمی کشورهای اروپایی‌تان، حداقل در طول قرن اخیر، به استثنای آغاز انقلاب اُکتبر، چنین تجربه‌ای را پیدا می‌کنید؟! تئاتر مهاجر مهاجرین دیگر که به جای خود. مهاجرین شیلیایی پس از کودتای ژنرال **پینوشه**، اگر سیاسی - فرهنگی‌ترین مهاجرین نبودند، یکی از سیاسی - فرهنگی‌ترین مهاجرین این قرن بوده‌اند. در کُجای فرهنگ مهاجرتی این شیلیایی‌ها دیده‌اید، خوانده‌اید یا شنیده‌اید که یک فستیوال تئاتر با تقاضایی بیش از ۲۷ گروه برگزار کرده باشند؟! چهار دوره فستیوال که جای خود! «گروه تئاتر سکوت»، از سال تأسیس‌اش در افغانستان، ۱۳۶۲ تا کنون ۴۳ تولید تئاتری داشته

است و برخی از تولیداتش در برجسته‌ترین منابع فرهنگی - هنری - تئاتری اتحاد شوروی آن زمان ستوده شده است. شما در کُجای فرهنگ تئاتری مهاجرین روس سفید و ده میلیون مهاجر لهستانی، از زمان جنگ دوم، یک چنین تداوم کاری پیدا می‌کنید؟! از سوی دیگر، این که تنها در شهر کُلن، به گفته‌ی شما، در طول ده سال گذشته بیش از سی گروه تئاتری تشکیل و از میان رفته است، نشانه‌ی دینامیسم حیاتی و روند زاینده‌ی تئاتر ایرانی در خارج از کشور است تا اصطلاح مهجور شما «سقط جنین»!

شما در جا زده‌اید و نیاموخته‌اید که تئاتر و گروده‌های تئاتری کتاب، تابلو نقاشی، مجسمه و دیگر آثار هنری این گونه نیستند که باقی بمانند. ماتریال در تئاتر ماتریال زنده است، و ماتریال زنده می‌میرد، اما ارثیه‌ی آن باقی می‌ماند و چشم بینا می‌خواهد و دید تاریخی تا این ارثیه را در یک چشم‌انداز تاریخی ببیند و ارزیابی کند.

از سوی دیگر نمی‌توانید ببینید و بخواتید که چه جریان زنده‌ی نمایشنامه‌نویسی در خارج از کشور به راه افتاده است! (و به ما چه ربطی دارد که آقای ایکس چرا می‌نویسد و چرا نمی‌نویسد؟ به خودشان ربط دارد که کُجای قضیه در مبارزه‌ی بی امان امروز ایران و جهان‌مان ایستاده‌اند). فقط در شهر کُلن شما آقای **عطا گیلانی** ماهی یک نمایشنامه برای من می‌فرستد که اغلب هم بی اندازه نمایشی‌اند. طرف شش ماه گذشته آقای **قاسم سیف** سه نمایشنامه از هلند فرستاده است که یکی از آن‌ها بسیار بدیع است. در این جریان زنده خانم **نیلوفر بیضایی** می‌نویسد، خانم **هایده ترابی** می‌نویسد، خانم **بهرخ حسین‌بابایی** می‌نویسد، خانم **فرنوش مشیری** می‌نویسد، و آقای **اکبر یادگاری** می‌نویسد، **بهروز بهزاد، ایرج جنتی‌عطایی، فرهاد مجدآبادی، منوچهر رادین، نسیم خاکسار، بهروز به‌نژاد، پرویز صیاد، هوشنگ توزیع، علیرضا کوشک‌جلالی، اصغر نصرتی** و خیلی‌های دیگر می‌نویسند. شما آقای ناصر حسینی چه تعداد از کارهای اینان را خوانده‌اید؟ اما چه می‌شود کرد که در میان ما دیگر **برشت**‌ی وجود ندارد و ضرورتی هم ندارد که به وجود بیاید و زمانه هم اجازه نمی‌دهد. زمانه‌ی ما زمانه‌ی **برشت** نیست تا یک جریان عظیم سیاسی - فرهنگی زیر پر و بالش را بگیرد! امروزه هنرمند، نمایشنامه‌نویس متعهد در دلش فریاد می‌زند: «به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژنده‌ی خود را؟!»

آقای ناصر حسینی شما در جا زده‌اید، و در نتیجه آدمی شده‌اید تنگ نظر. در غیر این صورت در کنار ذکر نام آقای **علیرضا کوشک‌جلالی** (که احتمالاً به خاطر طرح پوستر «با کاروان سوخته»، کار خودتان از او هم نام برده‌اید نه به خاطر ویژگی‌های برجسته‌ی خود کار) از آقای **محمدعلی بهبودی** (رشید) و کارهای زیبای بازیگری و کارگردانی او در نمایش‌های «روبینسن کروزوئه» و «یوزهٔ چرمی» یادی می‌کردید. هر دو کار در فستیوال سوم کُلن خوش درخشیدند و کار دوم، «یوزهٔ چرمی»، در فستیوال کوچک تئاتر جوانان شهر «لنگن دورف» مقام اول را کسب نمود. آقای **علیرضا کوشک‌جلالی** و آقای **محمدعلی بهبودی** هم مانند شما از هنرجویان «هنرکده‌ی آناهیتا» بودند. اما ایشان، به دلیل کار پی‌گیر و صمیمانه‌شان در تئاتر، فرسنگ‌ها از شما فاصله گرفته‌اند!

آقای ناصر حسینی شما در جا زده‌اید، چرا که اطلاعی از جریان سبک‌های تئاتری که تابعی از جریانات سیاسی - اجتماعی‌اند ندارید. در غیر این صورت در مورد سبک «تئاتر آژیتاسیون» (تئاتر تهییجی - تبلیغی) دوران انقلاب و نمایشات آن نظیر «مرگ بر آمریکا»، «عباس‌آقا کارگر ایران ناسیونال»، «تسخیر لانه‌ی جاسوسی»، که خود یکی از بازیگران این آخری هم بودید، نمی‌نوشتید: «این نوع از تئاتر به بن‌بست رسید.» خیر. این نوع از تئاتر به بن‌بست نرسید، بلکه دوره‌ی آن در ایران تمام شد! دوران انقلاب، زمان پر جوشش اجتماعات انبوه، نیازمند هنر نوینی بود که به رسایی و تهییج سخن‌رانی سخن‌رانان در اجتماعات، و به صراحت



روبینسون و کروزوئه کاری از [illegible] یرهاوزن با بازی رشید بهبودی - یورک

و تکان‌دهندگی شعارها، نقاشی‌های دیواری و پوسترهای سیاسی در خیابان‌ها باشد. مردمی که به خیابان‌ها سرازیر می‌شد و هوای آزادی را استنشاق می‌کردند، خواستار تماشای مبارزه‌ی غول‌آسا و پیروزی خود بر صحنه بودند. «تئاتر آژیتاسیون» در پاسخ به این نیاز مبرم سر برآورد. این تئاتر فعالیت سیاسی مبارزگونه‌ی روزانه را با نمایشی اقناع کننده و قابل درک آمیخت. نمایشات سبک «تئاتر آژیتاسیون» شبیه پوستر هستند و از نظر هنری کامل نیستند و نیازی هم ندارند تا کامل باشند. عُنصری که در آن‌ها ضروری است کامل باشد روشنی و دقت در خطوط عقیدتی‌شان به صورت ایماژهای فیزیکی است. بنابراین چه می‌ماند که این نوع سبک را با نمایشاتی در سبک‌های کاملاً متفاوت، یعنی «پرواز بر فراز آشیانه‌ی فاخته»، «خسیس»، «ارکستر زنان آشویتس»، رو در رو قرار می‌دهید و می‌نویسید: «در تئاتر ایران تحولی به وجود نیامد.» چه تحولی عظیم‌تر از این که تئاتر ایران، یک بار دیگر، پس از دوران انقلابی انقلاب مشروطه، دهه‌ی انقلابی بیست تا سی و دو، سبک «تئاتر آژیتاسیون» را در انقلاب ۱۳۵۷ به گونه‌ای بسیار عظیم‌تر و خلاق‌تر تجربه نمود و آن را گسترش داد تا جایی که روس‌ها که خود متخصص این سبک از تئاتر بودند در مجله‌ی تئاتری‌شان «تئاتر» - سوم مارچ ۱۹۸۵، و در کتاب «انقلاب ایران ۱۹۷۹-۱۹۷۸» چاپ مسکو ۱۹۸۹، انتشارات «ناتوکا» نمایش «مرگ بر آمریکا» به کارگردانی «رکن‌الدین خسروی» را برجسته‌ترین کار نمایشی دوران انقلاب (ص ۳۷۴) ارزیابی کردند. و ادامه‌ی این سبک از تئاتر، در خارج از کشور است که شما با آگاهی اندک‌تان تحت عنوان گروه‌های تئاتری وابسته به احزاب سیاسی (بازی‌های تبلیغاتی - سیاسی) فاقد ارزش هنری، برچسب می‌زنید، ارزش واقعی این آثار در همین تعلق‌شان به احزاب سیاسی و بازی‌های تبلیغاتی - سیاسی است!

آقای ناصر حسینی شما در جا زده‌اید، و در نتیجه از طُرق نکوهیده و ناپسند می‌خواهید جایی و سری میان جاها و سرها باز کنید. در غیر این صورت با باج دادن به نویسنده‌ی چند نمایشنامه

نظیر «مرگ یزدگرد»، «خیس»، و... و مستثنی دانستن آن‌ها، باقی تولیدات بعد از انقلاب را نمی‌کوبیدید. هنر تئاتر (و اصولاً هر دست‌آورد فرهنگی، علمی و فلسفی) را باید در مجموع حرکت آن دید، در مجموع تولیدات آن دید. و این مجموع حرکت، مجموع تولیدات است که اجازه می‌دهد «مرگ یزدگرد» و «خیس» به وجود بیایند. جای پای «مرگ یزدگرد» را من بر گرده‌ی نمایشنامه‌نویسان قبل از آقای **بهرام بیضایی** می‌بینم. اگر شما نمی‌بینید من حیرتی نمی‌کنم!

آقای ناصر حسینی شما در جا زده‌اید، چرا که مشکل خود را مشکل همگان دیده‌اید. در غیر این صورت دست یاری دراز کردن نویسندگان از جمله **ایرج جنتی‌عطایی و هایده ترابی** را به سوی کسانی چون **فردوسی** و **فروغ** از تک و تا نیفتادن و از بی کاری نیوسیدن و بُز روشنفکرانه دادن قلمداد نمی‌کردید. نوشتن، کارگردانی و بازی کردنِ زندگی مفاخر فرهنگی، سیاسی و علمی، نمایش مُدل‌ها (تیپ‌های نمونه)اند. نویسنده، کارگردان و بازیگر با انتخاب و نمایش این مدل‌ها، از یک سو، از دید خود، شیوه‌های روزمره (عادی - معمولی) زندگی من و شما را به نقد می‌کشند و به آن اعتراض می‌کند، و از سوی دیگر، زندگی را آن گونه که باید باشد پیشنهاد می‌کند. این قضیه در مورد انتخاب آرکی‌تایپ‌های تاریخی - اساطیری نیز صادق است و در واقع جریان عمده‌ی نمایشنامه‌نویسی نه تنها غرب، بلکه شرق (چین، هند، ژاپن و...) هم بر این قاعده است. حال اگر در این میانه یک یا چند شبه نویسنده، کارگردان و بازیگر قصد بُز روشنفکرانه را دارند، آن‌ها دُچار همان مشکلی هستند که شما با مطرح نمودن نام‌های **استانیسلاوسکی، پیتر بروک، سیمون مک‌بورنی، جورج تابوری** و دیگران هستید.

آقای ناصر حسینی شما در جا زده‌اید، و در نتیجه راه را گُم کرده‌اید. در غیر این صورت «محراب تئاتر» را، «عقل‌کده»ی تئاتر را با «شهوتکده»ی آقای **رضا عبده** به اشتباه نمی‌گرفتید و اعمال سوپر سادیستی - مازوخیستی وی را و گروه آمریکایی‌اش را باعث سرافرازی ما نمی‌دانستید. یا بازیگری را که حالا رقاصی می‌کند تا پول بیندوزد، به عنوان آبروی تئاتر ما در خارج از کشور مطرح نمی‌کردید. این آبروداران «تئاتر شما»، نه «تئاتر ما»، در خارج از کشور که به زبان خارجی هم بازی می‌کنند و در گروه‌های خارجی هم کار می‌کنند و هم پای رُشد و تکامل کنونی تئاتر جهان «شما»، نه تئاتر جهان «ما»، دست به آموزش، تجربه و هنرنمایی می‌زنند، آقای ناصر حسینی‌واخوردگان سیاسی، افسردگان روانی، مردم گریزان - ایران گریزانی‌اند که در محراب تئاتر غرب جلق می‌زنند، در محراب تئاتر ما مبارزه نمی‌کنند! این مردم - ایران گریزان فراموش کرده‌اند که چرا مهاجرت کرده‌اند. ما مهاجرت نکرده‌ایم که به زبان آلمانی، فرانسوی، انگلیسی، روسی، اسپانیایی و... تئاتر بر صحنه آوریم، بازی کنیم، نمایشنامه بنویسیم و شعر بگوییم تا با بَه‌بَه و چه‌چه‌ها باعث آبروی تئاتر مهجور شما شویم. ما تئاتری‌ها مهاجرت کرده‌ایم تا در شرایط کمتر بدی خود و مردم در بند استبداد مذهبی‌مان را برای سرنگونی رژیم نکبت‌زده‌ی آخوندها آماده کنیم. یا بهتر بگوییم، سهم خود را و دین خود را برای سرنگونی استبداد ادا نماییم. کاری که **برشت** کرد. کاری که **سیاوش کسرایی** کرد!

آقای ناصر حسینی آیا مضحک، دردآور، شرم‌آور نبود از **کسرایی** بخواهیم به یکی از زبان‌های روسی یا فرانسوی شعر بگوید تا باعث سرافرازی ما گردد؟! اگر **ناصرخسرو** به زبان دیگری شعر می‌گفت، در مهاجرت و دربدری‌هایش به زبان عربی شعر می‌گفت، چگونه می‌شد پُرغرور، سرکش و مبارز «آن دُر دَری را به پای خوکان نریزد؟!». می‌فهمید آقای ناصر حسینی چه می‌گوییم؟! از سوی دیگر، ما تئاتری‌ها مهاجرت نکرده‌ایم تا نظیر آن بازیگر با استعداد وطن تبدیل به مُهره‌ی سوخته‌ای شویم، راننده‌ی تاکسی شویم تا شرافتمندانه زندگی کنیم! تا مفهوم شرافت را هم لُوث کنیم و بعد هم از زبان شما به ملت و کشور هجوم آوریم. ما تئاتری‌ها مهاجرت کرده‌ایم تا برای ملت و به خاطر کشور هجوم کنیم، تا بر ضد فقر، گرسنگی، بی عدالتی و جنگ بجنگیم، تا مفهوم شرافت را غنی‌تر کنیم! و این معنی تئاتر چه در زبان‌های خارجی و چه در زبان فارسی است که به آن «معرکه» هم می‌گویند. و معرکه یعنی درگیری، یعنی مبارزه (فکری - جسمی، زبانی - بدنی). و مبارزه یعنی شعور به انجام وظیفه آقای **ناصر حسینی!** و شعور به انجام وظیفه یعنی متعهد بودن، یعنی احساس مسئولیت کردن، نه آن که برای هر جشن و فستیوالی تابوی پول به مشام‌مان خورد مثل بُت‌های غربی شما شعبده‌باز و شنگول شویم. و هم از این روست که بحث حرفه‌ای و غیرحرفه‌ای، برخلاف نظر شما، کاملاً ضروری است تا مشخص شود کی کجای قضیه ایستاده است؟! کی تا کجای مبارزه ایستاده است؟! چه کسی مثل **یوجینو باربای** شما از حرفه‌اش، از تخصص‌اش، از شغل‌اش نان می‌خورد، و چه کسی مثل **محمدعلی کلی**، بوکس‌باز بزرگ حرفه‌ای شرافتمند، حرفه‌اش را انجام وظیفه‌اش، تعهدش می‌داند آنگاه که خبرنگاری از او می‌پرسد: «اصلی‌ترین و واقعی‌ترین رینگ‌ات چه بود؟» جواب می‌دهد: «رینگ مبارزه با فقر، رینگ مبارزه با بی عدالتی، رینگ مبارزه برای اطفال گرسنه و بی سرپرست!» و این معنی «تئاتر اندیشمند»، «تئاتر شدن» است که ما راه فستیوال نامیده‌ایم و در فستیوال سوم متبلورش نمودیم. و این جوهر «تئاتر بیومکانیک» است که پس از طی هیجده سال من هنوز نتوانسته‌ام به شما بفهمانم چرا که این هنر

■ **«گروه تئاتر سکوت»، از سال تأسیس‌اش در افغانستان، ۱۳۶۲ تاکنون ۴۳ تولید تئاتری داشته است و برخی از تولیداتش در برجسته‌ترین منابع فرهنگی - هنری - تئاتری اتحاد شوروی آن زمان ستوده شده است.**

■ **شما با آگاهی اندک‌تان تحت عنوان گروه‌های تئاتری وابسته به احزاب سیاسی (بازی‌های تبلیغاتی - سیاسی) فاقد ارزش هنری، برچسب می‌زنید، ارزش واقعی این آثار در همین تعلق‌شان به احزاب سیاسی و بازی‌های تبلیغاتی - سیاسی است!**



دیداری با فروغ کار هایده ترابی - گروه تئاتر تندیس

است و پُتر نیست. این اصطلاح سخیف هنر - پُتر نیست که شما از قول اغلب ایرانیان می‌گویید. خیر آقای **ناصر حسینی** اغلب ایرانیان مردمی شرافتمندند و معنی تئاتر - مبارزه را اگر نه عقلانی، حسی می‌دانند. آنان در عمق وجودشان می‌خواهند بازیگر شوند، آکتور شوند، عمل‌کننده شوند، در مبارزه سهم گیرند (تماشاگر - بازیگر شوند) تا رژیم آخوندهای مشکل فهم‌دار را سرنگون کنند! و به همین خاطر است که فستیوال‌های ما (انجمن تئاتر ایران و آلمان - تئاتر سکوت - که شما از ذکر نام‌اش هم هراس دارید) همواره لبالب از تماشاگر است. به همین خاطر است که در «وین» برای «باله - اُپرت مُهرهٔ سرخ»، مستانه اما آگاهانه، خشمگین اما پُر محبت، گریان اما خندان بیش از نیم ساعت ایستاده کف می‌زدند!

آقای ناصر حسینی، شما در جا زده‌اید، و در نتیجه درک سیاسی مغشوشی پیدا کرده‌اید. در غیر این صورت می‌دانستید که در همین بهشت موعودتان (دنیای سرمایه‌داری) سوای معدودی از تئاترهای دولتی و نیمه دولتی مورد تأیید بخش مرفه جامعه، اکثر قریب باتفاق گروه‌های تئاتری همچون گروه‌های تئاتری ایرانی مشکل مالی، مشکل تماشاگر، و از همه مهم‌تر، مشکل سیاسی دارند. تا دهان بازکنی دموکراسی غربی یا شیوه‌ی ملوس خود دهانت را می‌دوزد. حال چه رسد به گروه‌های تئاتری ایرانی مبارز که هم بخواهند در جهت خلاف منافع سرمایه‌داری با جمهوری اسلامی درگیر شوند و هم بخواهند که محل ثابت تمرین، تئاتر ثابت و گیشه‌ی ثابت داشته باشند!

آقای ناصر حسینی، شما در جا زده‌اید، چرا که ما را هالو تصور کرده‌اید. جلو چشمان‌مان دو زبانه بازی می‌کنید. به تئاتر «بوی خوش طلاق» حمله می‌کنید، اما به عنوان کنترل‌چی بلیط همین نمایش، در جلو در ورودی «تالار فولکس هوخ‌شوله» در کُلن می‌ایستید تا از آن چهار صد مارک اضافی چیزی هم به جیب شما سرریز شود تا سفرهای سالیانه‌تان به ایران قطع نشود! شما به خاطر همین سفرها به نعل و به میخ هم می‌زنید. تئاتری‌های در بند داخل کشور را تحقیر می‌کنید (رنجور می‌نامید)، آن وقت از «تئاتر مهجور» تحقیر شده‌ی بی دانش خارج از کشور می‌خواهید که به رنجورها کمک کنند، اخبار و مطلب به ایران بفرستند، و مهم‌تر آن که مهجورها رنجورها را به خارج از کشور دعوت کنند! و لابُد بعد هم رنجورها را به داخل کشور دعوت کنند! آه... که چه اغتشاش فکری، آه... که چه درجایی... و آه که چه آب گل آلودی! خیر... ما ماهی‌های شناگر بسیار ورزیده‌ایم... ما در عظیم‌ترین انقلاب اجتماعی تاریخ بشر جنگیده‌ایم... ما برای عدالت اجتماعی رزمیده‌ایم. «ما بر می‌گردیم»، اما با توبه‌ی آخوندها به ایران برمی‌گردیم! با شرایط خودآفریده‌ی خود برمی‌گردیم!

■ آقای ناصر حسینی آیا مضحک، دردآور، شرم‌آور نبود از کسرایی بخواهیم به یکی از زبان‌های روسی یا فرانسوی شعر بگوید تا باعث سرافرازی ما گردد؟!

■ حال اگر در این میانه یک یا چند شبه نویسنده، کارگردان و بازیگر قصد پُز روشنفکرانه را دارند، آن‌ها دُچار همان مشکلی هستند که شما با مطرح نمودن نام‌های استانیسلاوسکی، پیتر بروک، سیمون مک‌بورنی، جورج تابوری و دیگران هستید.

آقای ناصر حسینی، شما در جا زده‌اید، و در نتیجه بسیار بد بازی می‌کنید! شما ابتدا سه صفحه و بیشتر به تئاتر پویای خارج از کشور ناسزا می‌گویید، آن را تکفیر می‌کنید، بعد در انتها، در یک پاراگراف، می‌خواهید همه چیز را به هم جوش دهید، می‌خواهید ماست مالی کنید... (درست همچون مقاله‌ی رنجورتان در گردون «شماره‌ی ۴۱» در ایران)! شما ابتدا کارگردانان و بازیگران ارزنده‌ی گمنامی را که آغشته‌ی همه نوع مواهب و مصایب جسمی و روحی این قرن‌اند، که «هم پای رُشد و تکامل کنونی جهان تئاتر دست به آموزش و تجربه و هنرنمایی زده‌اند» به رُخ ما «ضعیف تکنیک‌ها و کم‌مایه تئاتری‌ها» می‌کشی؛ ابتدا در کنار نام‌های **غلامحسین ساعدی، اکبر رادی، بهرام بیضایی** - برای بستن دهان‌مان - چند قلم‌زن و نیمه قلم‌زن (و بد قلم‌زن‌های کارگاه نمایش مسئله‌دار دوره‌ی پهلوی) را که روزی نمایشنامه و نمایشنامه‌هایی نوشته‌اند، به عنوان نمایشنامه‌نویسان بزرگ ایرانی بر سر جریان خلاق و رزمنده نمایشنامه‌نویسی امروز خارج از کشور (بر سر منی که تا کنون سی نمایشنامه نوشته‌ام) می‌کوبی؛ ابتدا توهین و تحقیر حتی تهدید هم می‌کنی: «هنگامی که به قطع شریان‌های مهم و حیاتی هنر نمایش اشاره می‌شود منظور... نیست، بلکه روز به روز بیگانه‌تر شدن هنرمند با فرهنگ و زبان مادری و نیز نبود مخاطب و تماشاگر واقعی تئاتر و بالطبع از دست دادن افکار عمومی است.»، و بعد عقب می‌نشینید. ریش سفیدی می‌کنید، یعنی فاصله می‌گیرید، با فاصله بازی می‌کنید: «نکته‌ای دیگر که در مجموع فعالیت‌های نمایشی و آینده هنر تئاتر هر کشوری نقشی مهم ایفا می‌کند رشد یکپارچه و پیوند نزدیک هنرمندان این رشته است. در تئاتر هنرمند درجه یک، درجه دو، و یا درجه سه و چهار نداریم. این هنر با مجموعه‌ای از شیفتگان زیبایی معنا می‌یابد.» ای عجب که چه روضه‌ای... آقای ناصر حسینی شما که در سیستم **برشت** هم بد بازی می‌کنید! اینجا هم مشکل دارید! اگر در تئاتر «هنرمند درجه یک، درجه دو، و...» وجود ندارد پس چرا کار ما را مبتذل و کار **پیتر بروک** را استادانه می‌نامید؟! راستی زیبایی چیست؟! زیبا برای شما کدام است؟ زیبا برای من در این مقطع زمانی، «سرنگونی جمهوری اسلامی»، یعنی جستجوی یافتن راه‌ها و ابزار این سرنگونی است. اگر برای **گروتوفسکی** شما هم زیبایی این معنا را دارد، یعنی زیبایی، در تحلیل نهایی، سرنگونی حکومت پاپ - سرمایه، من با شما موافقم که «هنرمند درجه یک، درجه دو، و...» وجود ندارد! اما من خود معتقد هستم که در اینجا هنرمند درجه سه و چهار هستم! چرا که من در تئاتر ماتریال ضروری، یعنی بازیگر، پول صحنه، و امکانات کافی جهت این سرنگونی را ندارم، در حوزه‌ی کار و هنر خود، ندارم. اما **یوجینو باربای** شما هر نوع، حداقل، ماتریال تئاتری برای ابقای شغل‌اش را دارد! و تفاوت میان حفظ شغل و انجام وظیفه را گمان می‌کنم قبلاً توضیح داده‌ام. اگر شما باور به این انجام وظیفه دارید، تمنا می‌کنم مقاله ننویسید. بازی زبان نکنید. بازی بدن بکنید. عملاً مداخله کنید تا «اگر» **استانیسلاوسکی** را تحقق بخشید! بشوید! شدن شوید! نه آن که «بودن»! ذهنیت «می‌دونید من کی هستم» را دور بریزید. بعد از این بگویید: «می‌دانید من که خواهم شد؟!»، و آن وقت است که شاید... شاید عده‌ای شما را باور کنند! بگویید که **ناصر حسینی**، شاگرد آقای **مصطفی اسکویی** هنوز خودش را جستجو می‌کند، هنوز خودش را در خدمت می‌گذارد.

بگذریم! همه این‌ها بیهوده است، بیهوده است وقتی که هنوز این گفتار نغز **استانیسلاوسکی** که «ما در تئاتر نقش خوب و بد نداریم، بازیگر خوب و بد داریم»، مسخ و واژگونه می‌شود که «در تئاتر هنرمند درجه یک، درجه دو، و یا درجه سه و چهار نداریم...!» چه می‌کنید آقای **حسینی**؟ می‌خواهید «سیستم» را توسعه دهید؟!

و سرانجام، آقای **ناصر حسینی** دست از سرمان بردارید. از گرده‌مان پایین بیایید. خیر! فستیوال تئاتر ایرانی در شهر کلن منتظر نمی‌ماند تا «در وطن ثبات و آزادی به وجود آید تا هنرمندان... دست به تجربه‌های گوناگون زنند و به پالایش روح و روان تماشاگران خویش پردازند.» فستیوال تئاتر ایرانی در شهر کلن می‌رزمد تا ادراک خود از زیبایی را متجلی کند: «سرنگونی رژیم ولایت فقیه»! فستیوال تئاتر ایرانی در شهر کلن می‌رزمد تا تماشاگر سال به سال رو به افزونش هم بازیگر شود، آکتور شود، عمل‌کننده شود، تا ادراک خود از زیبایی را، «سرنگونی رژیم ولایت فقیه» را، خود متجلی کند! می‌فهمید چه می‌گویم آقای حسینی؟ ▣

صفحه ۶۶

مهری شنتیایی: امید به همبستگی و یکپارچگی زنان.

فمینیسم و جنبش زنان ایران در کنفرانس بنیاد پژوهش‌های جهانی زنان ایران - پاریس



خانم مهری شنتیایی، شما به عنوان ژورنالیست و تهیه‌کننده برنامه‌های رادیویی که سال‌ها در این زمینه‌ها فعالیت داشته‌اید، اخیراً در کنفرانس زنان در پاریس حضور پیدا کردید. به طور خلاصه نشست امسال را چگونه ارزیابی می‌کنید.

هشتمین کنفرانس سه روزه بنیاد پژوهش‌های زنان ایران در کرتی حومه شهر پاریس برگزار شد. در این گردهمایی حدود ۳۰۰ نفر از پژوهشگران و علاقه‌مندان مسایل زنان از کشورهای مختلف شرکت داشتند.

این کنفرانس در ساعت ۹ صبح جمعه، ۱۸ ژوییه با برگزاری نمایشگاهی از آثار هنرمندان زن ایرانی افتتاح شد. کار رسمی کنفرانس با خیرمقدم کمیته برگزاری سمینار آغاز گردید. بنا بر سنت کنفرانس، امسال هم خانمی به عنوان بانوی برگزیده سال ۹۷ انتخاب شده بود. مراسم معرفی و بزرگداشت **مهرانگیز دولتشاهی** (خواهرزاده صادق هدایت) بانوی برگزیده سال با نمایش فیلمی از زندگی و فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی او آغاز شد.

اما شرح زندگینامه بانوی برگزیده امسال جلسه را به تشنج کشید طوری که عده‌ای با اعتراض جلسه را ترک کردند و خارج از سالن کنفرانس به بحث و مجادله پرداختند. اعتراض‌ها در درجه اول متوجه گروهی بود که چنین انتخابی را انجام داده بودند زیرا بنیاد پژوهش‌های زنان تاکید بر بی‌طرفی سیاسی دارد و بنا به عقیده مخالفان، **مهرانگیز دولتشاهی** وابستگی سیاسی و دولتی نزدیک با رژیم سلطنتی داشته است. با توجه به شرکت افراد با ایدئولوژی و عقاید سیاسی مختلف در این کنفرانس باید گفت برشمردن نزدیکان و خانواده **دولتشاهی** و تأکید بر نقش سیاسی آن‌ها کاری بس نسنجیده بود.

با همه طوفان‌ها و جوش و خروش‌ها لوحه تقدیر بنیاد، توسط **گلناز امین** به **مهرانگیز دولتشاهی** تقدیم شد.

مهرانگیز دولتشاهی از سال ۱۹۶۳ به مدت ۱۲ سال نماینده مجلس شورای ملی بود. او از پایه‌گذاران سازمان زنان حزب دمکرات ایران و «جمعیت راه نو» بود. در سال ۱۹۵۹ در بنیان‌گذاری سازمان همکاری جمعیت‌های زنان ایران شرکت کرد. این سازمان در سال ۱۹۶۰ به عضویت «شورای بین‌المللی زنان» درآمد. از جمله فعالیت‌های مثبت او کمک به پیشبرد و تصویب قانون حمایت خانواده بود.

جلسه کنفرانس بنیاد پژوهش‌های زنان ایران با قرائت شعری از **عاطفه گرگین** ادامه یافت. شعری که پنداری متناسب با شرایط زمانی کنفرانس بود.

من یک زنم و پندارم مرغ آتشم
شراره‌های سرخ سیماب
در بلندترین کوه‌ها بارور می‌شوند
جنوب در دستانم می‌سوزد
و نسیم شبگیر شیرازی
در نگاهم با طراوت می‌شود
شمیم شمال با آشوب از برابرم می‌گذرد
و عصیان آخر را به انتظار نشسته است

از جمله برنامه‌های بعداز ظهر جمعه نمایش فیلم جالب «تهران، سال صفر - تظاهرات زنان ایران علیه حجاب اجباری» بود. این فیلم توسط چهار زن فرانسوی در ماه مارس ۱۹۷۹ در ایران تهیه شده بود و آخرین روزهای آزادی انتخاب پوشش در ایران را نشان می‌داد.

در دومین روز کنفرانس سخنرانی **شهرزاد مجاب** از کانادا تحت عنوان «دولت، زنان و نظم نوین جهانی» بسیار مورد توجه و استقبال قرار گرفت. موضوعات دیگر سخنرانی آن روز «تیر واپس‌گرایان بر تن جنبش برابری‌طلبانه زنان صدها گل می‌رویاند» از **نسرین بصیری** و «اسلام در برابر فمینیسم» از **آزاده آزاد** بود. برنامه بعداز ظهر شنبه اختصاص به میزگردی به مناسبت سال جهانی زندانیان سیاسی داشت و **ژاله احمدی** در سخنرانی خود با عنوان «از فاطمه اره تا چل گیسو» با زبانی روان و رسا به تجزیه و تحلیل روانی دوران زندان و بعد از آن پرداخت که در بین حاضرین احساسات و تأثر زیادی را برانگیخت.

چهار سخنران دیگر این میزگرد زنان زندانی سیاسی بودند که با بیان مشاهدات و تجربیات تکان‌دهنده خود تصویر دهشتناک تازه‌ای از زندان‌های بعد از انقلاب ترسیم کردند. خاطرات آن‌ها همانند کابوسی بود که حتا شنونده را هم به درون تابوت‌ها می‌کشید.

آخرین روز کنفرانس با سخنرانی **شعله ایرانی** سردبیر نشریه «آوای زن» آغاز شد. موضوع سخنرانی او تاکتیک‌های جنبش فمینیستی ایران نام داشت. او در بحث خود به تحلیل جنبش فمینیستی ایران پرداخت که زنان به علت ستم جنسی به هم نزدیک و به سبب تفاوت طبقاتی از هم دور می‌شوند. که نمونه‌ای از آن را در کنفرانس امسال هم شاهد بودیم.

سخنران دیگر آن روز **گلرخ جهانگیری** بود و گفتار او تحت عنوان رهایی زنان و فمینیسم در سازمان مجاهدین خلق ایران بود. او با نگاهی موشکافانه به بررسی موقعیت زنان در سازمان مجاهدین خلق از آغاز تا کنون پرداخت و به نقش ظاهری و تاکتیکی زنان در مقامات بالای این سازمان اشاره کرد.

در بعد از ظهر آخرین روز کنفرانس **شهلا لاهیجی** مدیر موسسه انتشارات «روشنگران» و مرکز مطالعات زنان از ایران شرکت داشت. او نیز با بیانی شیوا به موضوع زنان و کتاب پرداخت و به خصوص به فعالیت گسترده زنان نویسنده در ایران و موفقیت آن‌ها اشاره کرد.

شهلا لاهیجی در پاسخ به سؤال و انتقاد کتاب‌های سانسور شده انتشاراتش و به خصوص به اینکه حتا گاهی این کتاب‌ها شکل اصلی خود را از دست داده‌اند گفت: «ما ناشرین در ایران می‌باید بین اصلاً کار نکردن و یا بعضی از کارها را کم و بیش کردن انتخاب کنیم» و افزود تلاش خواهد کرد در آینده در صورت حذف شدن قسمت‌هایی از کتاب در مقدمه کتاب به آن اشاره شود.

آخرین سخنران کنفرانس **لیلا قرائی** بود که به مشکلات عملی جنبش زنان پرداخت. همچنین در این کنفرانس هنرمندان ایرانی نیز برنامه‌های هنری اجرا کردند.

نشست امسال کنفرانس به پایان رسید. امید می‌رود همبستگی و یکپارچگی زنان با وجود اختلاف نظرات آن‌ها در بعضی از مسایل برای رسیدن به هدف‌های مشترک و احقاق حقوق تحقق یابد.

ده شب نویسندگان

بیستمین سالگرد ۱۰ شب نویسندگان ـ تهران ـ مهر ماه ۱۳۵۶

گروه گزارش

در یک شب، در ۱۰ مرکز فرهنگی جهان، نویسندگان ایران در کنار همدیگر قرار می‌گیرند.

شب‌های خاطره‌انگیز نویسندگان

هیچگاه نمی‌توان فراموش کرد که درست بیست سال پیش در مهرماه سال ۱۳۵۶ در انستیتو گوته تهران، به مدت ۱۰ شب مراسمی از سوی «کانون نویسندگان ایران» بر پا شد که زمینه‌های اعتراض و فعالیت‌های جمعی را در سال ۱۳۵۶ فراهم آورد و چند ماه بعد آتش انقلاب از شهرهای تبریز، اصفهان، تهران شعله‌ور گردید.

گاهی شب‌ها باران می‌بارید، و جمعیت منتظر و علاقه‌مند، زیر باران به سخنان شاعران و نویسندگان معاصر گوش فرا می‌دادند. هر کس چتری داشت با بغل‌دستی‌اش شریک می‌شد، و آن که نانی داشت با افراد تقسیم می‌کرد. شب‌های خاطره‌انگیزی که نویسندگان ایران در بین مردم‌شان شعر و داستان و مقاله خواندند. اما این مراسم دیگر تکرار نشد. پس از انقلاب رژیم به نویسندگان هرگز اجازهٔ فعالیت‌های این چنینی نداد و تا این لحظه چنین امکانی وجود ندارد که نویسندگان با مردم رو در رو سخن بگویند.

بسیاری از نویسندگان اینک در جمع ما نیستند؛ یا کشته شده‌اند و یا درگذشته‌اند. برخی از آنان در ایران به سر می‌برند و جمعی از آنان در طول سالیان پس از انقلاب نتوانسته‌اند در کشورشان به فعالیت ادامه دهند، به ناچار ایران را ترک کرده و به تبعید کشیده شده‌اند. حاصل آن شب‌ها، کتابی بود با عنوان «ده شب» که در سال ۵۶ به وسیلهٔ انتشارات «امیرکبیر» به مدیریت **عبدالرحیم جعفری** منتشر شد و به عنوان سندی ارزشمند باقی ماند.

همچنین بسیاری از نویسندگان هستند که روزی در جمع مشتاقان بوده‌اند و به دلایلی جزو سخنرانان قرار نداشته اما امروزه می‌توانند همراه دیگر نویسندگان، در مراسم ده شب نویسندگان حضور یابند و آثار خود را عرضه کنند.

در سال ۱۳۵۶ کل نویسندگان سخنران در ۱۰ متوالی ۶۰ نفر بودند که ما فهرست اسامی آنان را تهیه کرده‌ایم:

دکتر هاینس هـ بکر	آلمان
رحمت‌الله مقدم‌مراغه‌ای	
سیمین دانشور	ایران
مهدی اخوان ثالث	(فقید)
تقی هنرور شجاعی	
منصور اوجی	ایران
سیاوش مطهری	(فقید)
منوچهر هزارخانی	پاریس
نعمت میرزازاده	پاریس
کاظم سادات اشکوری	ایران
عمران صلاحی	ایران
محمدعلی بهمنی	
شمس آل‌احمد	ایران
بهرام بیضایی	استراسبورگ
محمد زهری	(فقید)
طاهره صفارزاده	ایران
سیروس مشفقی	
فاروق امیری	
احمید کسیلا	آمریکا
غلامحسین ساعدی	(فقید)
هوشنگ ابتهاج	کلن
عظیم خلیلی	ایران
علیرضا نوری‌زاده	لندن
مفتون امینی	ایران
حسین منزوی	ایران
باقر مومنی	پاریس
سعید سلطانپور	.(فقید)
موسوی گرمارودی	ایران
اورنگ خضرایی	ایران
اسماعیل شاهرودی	(فقید)
محمدعلی مهمید	لندن
هوشنگ گلشیری	برمن
سیاوش کسرایی	(فقید)
فریدون مشیری	ایران
حسن ندیمی	
محمد خلیلی	ایران
اسلام کاظمیه	(فقید)
م.آزاد	ایران
جواد مجابی	ایران
بتول عزیزپور	
داریوش آشوری	
علی‌بابا چاهی	ایران
جعفر کوش‌آبادی	ایران
جلال سرفراز	برلین
مصطفی رحیمی	ایران
نصرت رحمانی	ایران
کیومرث منشی‌زاده	ایران
فرخ تمیمی	ایران
اصغر واقدی	آمریکا
باقر پرهام	پاریس
فریدون تنکابنی	کلن
منوچهر شیبانی	(فقید)
منوچهر نیستانی	(فقید)
بیژن کلکی	ایران
عبدالله کوثری	ایران
محمد حقوقی	ایران
م.ا.به آذین	ایران
اسماعیل خویی	لندن
فریدون فریاد	یونان
جواد طالعی	

طرح موضوع ۱۰ شب نویسندگان

در گفتگوهای شبانه‌ای که در سال ۱۹۹۶ با چند تن از فعالان «گروه فرهنگی نگاه» شهر اِسن داشتیم به این نتیجه رسیدیم که بیستمین سالگرد «۱۰ شب کانون» مقارن با مهرماه ۱۳۷۶ (اکتبر و نوامبر ۱۹۹۷) خواهد بود. همچنین همین سال سی‌امین سالگرد آغاز فعالیت «کانون نویسندگان ایران» است.

گردون به عنوان یک نشریه مستقل ادبی که همیشه خواسته است سهمی در تشکل‌های صنفی مانند «کانون نویسندگان» و «سندیکای روزنامه‌نگاران» داشته باشد، این بار هم با طرح موضوع ۱۰ شب نویسندگان برای برگزاری چنین مراسمی پیشقدم شده است تا هر چه باشکوه‌تر، پرشورتر، باارزش‌تر از هر جلسهٔ ادبی، اهل قلم و هنر ایران در یک همبستگی و تجدید پیمان بر محور آزادی اندیشه و بیان قرار گیرند.

برگزاری چنین مراسمی در یک شهر یا کشور امکان‌پذیر نبود. مسافت‌های طولانی، مشکل امکان آن همه میهمان، و هزینه‌های سرسام‌آور عملاً مانع از برگزاری یک مراسم درخور می‌شود. بنابراین جمع مشورتی اولیه به این نتیجه رسید که در یک یا دو شب، می‌توان ده مرکز مهم جهان را زیر پوشش قرارداد و از تمامی نویسندگان برای

صفحه ۶۸

شرکت در این مراسم دعوت به عمل آورد.

در شمارهٔ ۵۳/۵۴ گردون این موضوع را به شکل یک آگهی پیشنهادی طرح کردیم، نامه‌هایی به دستمان رسید و نیز علاقه‌مندان با تلفن نظریات و پیشنهاداتی مطرح کردند. دوستی از شهر مونیخ معتقد بود که شهرها را اعلام نکنیم و بگذاریم در هر شهری این مراسم به ابتکار افراد علاقه‌مند برگزار شود. همچنین فرد دیگری از ونکوور کانادا برای ما نوشته بود: چرا فقط در ۱۰ شهر؟ شاعران و نویسندگان ایران در سراسر جهان پراکنده‌اند. همه جا می‌توان مراسم را بر پا کرد.

در پاسخ به این دو دوست گرامی بگوییم که ما باید این مراسم را با شکوه و بر پا کنیم، از امکانات صوتی و تصویری و خبری رسانه‌ها امکان استفادهٔ کافی و کامل داشته باشیم. همیشه پراکندگی منجر به تجربه‌های ناکام و ناموفق شده است. مسئلهٔ اصلی، اتحاد نویسندگان است که با هر ایدئولوژی، مرام، مسلک و عقیده، حول محورهای آزادی اندیشه و بیان، مبارزه با سانسور، و تولید ادبی مستقل گردآیند و هم صدا خاطره‌های ده شب تهران را زنده کنند. اگر ۶۰ نفر آغازگر چنین حرکتی بوده‌اند، حالا ما به کجا رسیده‌ایم؟ چه کرده‌ایم؟ و ادبیات و هنر ایران در چه وضعیتی قرار دارد؟ آیا نویسندگان و هنرمندان ایران به این تحمل‌پذیری (تولرانس) رسیده‌اند که بر اصلی‌ترین محور حرفه‌ای‌شان تأکید ورزند و کنار یکدیگر قرار گیرند؟ آیا ما توان ایجاد چنین تشکل‌هایی را نداریم؟

مسلم آن است کسانی که در سانسور و حذف فرهنگی همکاری داشته‌اند، در صورت ارائه شدن سند، هرگز اجازه نخواهند داشت از تریبون «ده شب نویسندگان» استفاده کنند. این تریبون از آن تولیدکنندگان ادبی، هنری و فرهنگی است که می‌توان آن‌ها را نویسنده نامید.

و اینکه آیا نقاشان، فیلم‌سازان و دست‌اندرکاران تئاتر و دیگر هنرمندان هم می‌توانند در این مراسم فعالیت داشته باشند یا نه، مسئله‌ای است که باید مورد بحث و گفتگو قرار گیرد. آنچه می‌دانیم این است که برای ایجاد شور، هیجان، و زیبایی، از موسیقی و هنرمندان این رشته استفادهٔ کافی خواهد شد. دو آهنگساز، سه نوازنده، و یک خواننده که همگی از چهره‌های سرشناس موسیقی ایران هستند اعلام آمادگی کرده‌اند که در این مراسم حضور خواهند یافت و با نویسندگان آزاداندیش ایران هم‌صدا خواهند شد که در گزارش شمارهٔ آینده نام آن‌ها را اعلام می‌کنیم.

همچنین قرار شد پوستر تبلیغاتی مراسم، دقیقاً مثل همان پوستری باشد که در سال ۱۳۵۶ به چاپ رسید. از کسانی که این پوستر یا عکس آن را در اختیار دارند خواهشمندیم هر چه سریع‌تر آن را برای ما ارسال کنند.

در ۱۰ شب نویسندگان، علاوه بر دفاع از آزادی بیان و مبارزه با سانسور، آثاری در زمینه داستان، شعر، مقاله ارائه خواهد شد. نویسندگان تازه‌ترین اثر خود را می‌خوانند و این خود زمینه‌ای است که هر کس خود را برای مراسم آماده کند و اثر برجسته‌ای از خود ارائه دهد. و نیز در این ۱۰ شب یادی از نویسندگان فقید چون **مهدی اخوان ثالث، غلامحسین ساعدی، سعید سلطانپور، سیاوش مطهری، اسماعیل شاهرودی، سیاوش کسرایی، اسلام کاظمیه، منوچهر شیبانی، منوچهر نیستانی، احمد میرعلایی، غزاله علیزاده، علی‌اکبر سعیدی سیرجانی، ابراهیم زالزاده و...** خواهد شد و ممکن است نویسندگانی بخواهند دربارهٔ این افراد مطلبی ارائه دهند.

در ۱۰ شب نویسندگان، چهره‌های تازه‌ای به جمع پیشکسوتان خواهند پیوست، آثاری عرضه خواهند کرد و عملاً چند نسل ادبی در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند. اما تقدیر از پیشکسوتان ادبی کاری است که باید در این مراسم به خوبی انجام گیرد و هر مرکزی می‌تواند چهرهٔ برجستهٔ ادبی را به پاس یک عمر تلاش مورد تقدیر قرار دهد.

حضور نویسندگان سرشناس خارجی

برخی از نویسندگان ایران در این سال‌ها علاوه بر تولید ادبی، ارتباط‌های دوستانه‌ای با نویسندگان سرشناس خارجی داشته‌اند که حفظ این ارتباط جهانی بسیار ارزشمند و اثرگذار بوده است. در مراسم ده شب نویسندگان می‌توان از نویسندگان مطرح جهانی که به ایران و فرهنگ ایرانی علاقه و آشنایی دارند، دعوت به عمل آورد تا در جمع نویسندگان ایران حضور یابند و همبستگی خود را اعلام نمایند. همچنین ممکن است نویسندگانی پیام خود را ارائه کنند که مورد استفاده قرار خواهد گرفت.

در گفتگوهایی که با چند نویسنده داشتیم، برخی از آن‌ها به دلیل اینکه عضو کانون نویسندگان نیستند و یا به دلایل دیگر نمی‌خواهند مجری این ده شب تنها کانون نویسندگان ایران در تبعید باشد، پیشنهاد کردند که به خاطر گوناگونی سلیقه، چند نهاد مستقل به عنوان مجریان برنامه معرفی شوند تا بتوان تمامی نویسندگان را زیر پوشش مراسم ۱۰ شب قرار داد. بنابراین علاوه بر مجله گردون، نشریات فرهنگی و ادبی مستقل، کانون نویسندگان ایران در تبعید، کانون‌های فرهنگی و ادبی هر کدام از این مراکز به خاطر همبستگی و یکپارچگی و اتحاد نویسندگان، باید جلساتی تشکیل دهند و برای هر چه باشکوه‌تر برگزار شدن مراسم تلاش کنند.

شهرهای پیشنهادی عبارت است از: کلن، اِسن برلین، هامبورگ، استکهلم، وین، آمستردام، لندن، پاریس، لوس‌آنجلس، نیویورک، ونکوور.

تصمیم هیأت دبیران کانون

در آخرین لحظاتی که مجله به چاپخانه سپرده می‌شد، نامه‌ای از کانون نویسندگان ایران (در تبعید) به این شرح به دفتر مجله رسید:

دوست گرامی، آقای معروفی!

با درود و احترام، فاکس ارسالی شما مبنی بر پیشنهاد برگزاری جلسه‌ای از طرف کانون نویسندگان ایران در تبعید، به مناسبت سی‌امین سال بنیان‌گذاری کانون نویسندگان ایران و همچنین بیستمین سالگرد «شب‌های شعر» در انستیتو گوته تهران، دریافت شد.

گفتنی‌ست که دوستان دیگر نیز از اعضای کانون، در کشورهای مختلف پیشنهاد مشابه‌ای را مطرح کرده‌اند. هیأت دبیران کانون نیز بر این تصمیم است تا به این پیشنهادات جامه عمل بپوشاند. کی؟ کجا و چگونگی‌اش هنوز مورد بررسی است. طبیعی است که در این مورد نیز ما دست تمامی کسانی را که برای همکاری با ما دراز شده، به گرمی خواهیم فشرد.

باتشکر از شما و گردانندگان «گردون»، بابت این پیشنهاد.

با آرزوی موفقیت برای شما و همکارانتان در «گردون»

دبیر و منشی کانون: اسد سیف

عزیزان ما در کانون اعلام کرده‌اند که پیشنهاد مشابه‌ای دریافت داشته‌اند و در مورد این مراسم هنوز تصمیم نگرفته‌اند که کجا و کی و چگونه به آن جامهٔ عمل بپوشانند. اولاً اگر چنین پیشنهادی وجود داشته چرا تاکنون اعلام نشده و اقدامی صورت نگرفته است؟ ثانیاً طرح موضوع نشریه فقط به خاطر بیستمین سالگرد «۱۰شب» بوده است و نه وقت دیگر. ثالثاً در شرایطی که جو رسانه‌های گروهی جهان به مسئله نویسندگان ایران معطوف شده، و در ادامهٔ مبارزات پیگیر نویسندگان و روزنامه‌نگاران ایران شور و هیجانی در دفاع از آزادی پدید آمده است، عاقلانه آن است که مراسم را به وقت دیگر موکول نکنیم.

به هر تقدیر ما خوشحالیم که کانون نویسندگان پیشنهاد ما را پذیرفته است و همهٔ امکانات خود را در این راه می‌گذاریم تا مراسم «۱۰شب نویسندگان» هم زمان در ۱۰ مرکز مهم جهان در شأن نویسندگان ایران به اجرا درآید، و از همهٔ نویسندگان و علاقه‌مندان می‌خواهیم که نظریات و پیشنهادات خود را به نشانی کانون نویسندگان ایران در تبعید، و رونوشت آن را برای گزارش‌های بعدی ما به نشانی مجلهٔ گردون ارسال کنند.

نشانی کانون نویسندگان:

Der iranische
Schriftstellerverband (im Exil)
P.O.Box 10220
50462 Köln - Germani

ویژه‌نامه‌های گردون در راه است

با سردبیران هر ویژه‌نامه مستقیماً تماس بگیرید.

از سال ۱۳۷۰ در ایران تصمیم داشتیم تعدادی ویژه‌نامه در قطع کتاب منتشر کنیم که در هر فصل در دسترس علاقه‌مندان قرار گیرد. نخستین ویژه‌نامه به سردبیری **روبین پاکباز، فریده لاشایی، احمد دالوند**، درباره‌ی هنر نقاشی چاپ و منتشر شد که متأسفانه با حمله و توقیف مجله همراه گشت. بهرحال ویژه‌نامهٔ نقاشی را پخش کردیم و در کوتاه زمانی دریافتیم که نایاب شده است. نشریه‌ای تخصصی که با قیمتی بسیار ارزان در دسترس دانشجویان قرار گرفت و تبدیل به کتاب درسی شد. اما طرح‌ها و برنامه‌ریزی و آن همه شور در توقیف ۱۸ ماهه بر زمین ماند. می‌خواستیم ویژه‌نامه فلسفه، احزاب سیاسی، معماری، داستان، رمان، شعر و بسیاری دیگر را در هر فصل انتشار دهیم. می‌خواستیم در کنار مجله‌ی گردون، موضوع خاصی را مطرح کنیم و سردبیری‌اش را به اشخاص صاحب صلاحیت واگذاریم، تا اثری بر جا بماند، و نیز همین افراد صاحب صلاحیت با مسئله‌ی سردبیری به نوعی درگیر شوند. تجربه کنند، و چیزی بر مطبوعات بیفزایند.

گفتیم مسئله سردبیری. آری. واقعاً مسئله است. اگر درد باشد با قدرت و یا لذت باید پخش شود. و ما آنقدر آدم داریم که بتوانیم در این چند سالهٔ عمر آثاری بر جای گذاریم. در شش سال گذشته در ایران دیگر نتوانستیم ویژه‌نامه‌ها را ادامه دهیم. وزارت ارشاد موافقت نمی‌کرد، و به نامه‌های ما جواب‌های عجیب و غریب می‌داد. تنها توانستیم یک شماره ویژه‌نامه شعر و داستان در همان قطع مجله منتشر کنیم که آثار ۱۲۰ شاعر و نویسنده در آن منتشر شد، صد و چهل صفحه بود، و شماره‌ی ۴۶-۴۷ بر تارک آن نشست. و عجیب بود که این هم نایاب شد.

نمی‌شد. نمی‌شود. رژیم ایران خیال می‌کند با چنین کارهایی فرو می‌ریزد. و شور آدم‌ها را می‌کُشد. حالا در اینجا که با مشکلات ارشاد و امنیت درگیر نیستیم می‌توانیم طرح را اجرا کنیم و پای همه چیزش بایستیم. ما معتقدیم که هم آدم‌های با صلاحیت داریم، و هم شور کار را. فقط باید به کیفیت غنا بخشیم، و در اجرا موفق شویم. بدین منظور از فصل پاییز، نخستین ویژه‌نامه‌ی گردون در تیراژ ۲۰۰۰ نسخه، در قطع کتاب فقط برای مشترکین و علاقه‌مندان خاصش منتشر می‌شود. تیراژ را بسیار محدود در نظر گرفته‌ایم چراکه در غربت مسئله‌ی پخش، بسیاری از صاحبان ذوق را ذلیل کرده، ده‌ها نشریه نافرجام مانده و هزاران علاقه‌مند محروم شده‌اند.

در ماه گذشته توانستیم با تنی چند از دوستان در موضوعاتی به توافق برسیم که در همین شماره اعلام می‌کنیم، اما موضوعاتی چون: «کودکان ایرانی در تبعید»، «عشق»، «سیاست، سیاست‌زدگی، و زدگی از سیاست»، «نهادهای سیاسی ایرانی در غربت»، «موسیقی ایران در غربت»، «آموزش و پرورش»، «هنر معماری»، «عکس، عکاسی و هنر» و... هزاران موضوع دیگر که عمر نوح می‌خواهد، هنوز سردبیر خود را نیافته است.

وقت را تلف نمی‌کنیم، تجربه‌ها و تخصص‌ها را به کار می‌گیریم، با شور، تحرک و هیجان آغاز می‌کنیم، و می‌دانیم که وا نمی‌مانیم، وا نمی‌دهیم، وانمی‌خوریم. مگر با مرگ که آن هم دیگران هستند.

در موضوعاتی که به توافق رسیده‌ایم، نام و نشانی سردبیر هر ویژه‌نامه را اعلام می‌کنیم که ارتباط مستقیم نویسندگان و علاقه‌مندان با سردبیر برقرار شد و ابتکار عمل دقیقاً به دست سردبیر هر ویژه‌نامه باشد. از فصل پاییز شروع

ویژه روانکاوی و ادبیات

سردبیر: دکتر حورا یاوری

A.Maroufi
P.O.Box 101342
52313-Düren-Germany

ویژه کانون نویسندگان ایران

سردبیر: دکتر مسعود نقره کار

IRANIN CULTURAL A Cosiation
M. Noghrekar
P.O.Box 951925 · Lake Mary - Florida 32795
U.S.A

ویژه سیاست و ادبیات

سردبیر: دکتر عباس میلانی

Abbas Milani
Department of History and Political Science
College of Notre Dame
1500 Ralston Avenue
Belmont, CA. USA 94020
Fax: 510-5305085
Email: amilania AOL.Com

ویژه داستان کوتاه

سردبیر: هوشنگ گلشیری

H. Golshiri
P.O.Box 101342
52313-Düren-Germany

ویژه حقوق بشر و ایران

سردبیران: الهه شریف‌پور (هیکس)
محمود رفیع

485 Fifth Avenue
New York. Ny 10017-6104
U.S.A
Fax: 001-212-9729905

ویژه ادبیات داستانی در تبعید

سردبیر: حسین نوش‌آذر

H.Nushazar Sang
Kleinmarschier 74
Aachen-Germany
TelFax: 0049-241-403418

ویژه سینمای ایران (خارج از کشور)

سردبیر: ناصر زراعتی

N.Zeraati
Torgg. 23 B
46530 Nossebro
SWEDEN
Tel,Fax: 0046-512-50238

ادبیات ایران در کشورهای آلمانی زبان

سردبیر: سعید میرهادی
(به زبان آلمانی)

SAID
P.O.Box 431018 - D - 80740
München-Germany

می‌کنیم، شاید هم هر ماه بتوانیم یک ویژه‌نامه منتشر کنیم، مگر نمی‌شود؟

در همین ماه گذشته کسی در جایی گفته بود: «... این گرایش غیر دموکراتیک می‌کوشد (منظور مجله‌ی گردون است) با به دست آوردن قدرت اعمال نفوذ، و با توسل به ابزارهای وسوسه‌انگیزی مانند «جایزه‌ی قلم زرین» و یا با استفاده از نوعی ژورنالیسم بازاری پر از عکس و تفضیلات جمعیت هوادار خود را سامان دهد...»

ما نمی‌دانستیم که سال‌ها در حال انتشار نشریه بازاری بوده‌ایم، و این برخورد دقیقاً همان برخورد کیهان هوایی است که نشریات ما را بازاری می‌دانست و معتقد بود که باید یک شیشه کشک‌اهم برای بالا رفتن سطح مجله آگهی کنیم، این‌ها همه اشکالی ندارد، ما تحمل بدتر و نابدتر را هم داریم اما زمانی ماجرا غم‌انگیز می‌شود که طرفداران کشک صاحب قدرت اجرایی شوند. آن وقت از هیچ چیز دریغ نخواهند کرد و به همه چیز متوسل خواهند شد: بیل، کلنگ، حمله فیزیکی، کتک زدن در خیابان، حمله به دفتر مجله، به دادگاه کشاندن و بستن یک نشریه، زندانی کردن و اعدام یک نویسنده، که ما هنوز نفهمیده‌ایم گردون چه چیزش غیر دموکراتیک است. مگر آن که کلمهٔ «دموکراتیک» اخیراً معنای تازه‌ای یافته باشد. مثل کلمهٔ «روشنفکر» یا «لیبرال» که در جمهوری اسلامی در ردهٔ فحش خواهر و مادر مصرف می‌شود. ولی از روش دموکراتیک چنین افرادی بعید نیست که در پاسخ به نظر یک فرد، همهٔ آثار، خاندان، زندگی، ضبط صوت، میز کار، خودنویس و کاغذهای او را در یک بمباران صاف و صوف کنند. بگذریم...

ما بسیارانیم که درد آزادی، دموکراسی و فرهنگ داریم. فضایی می‌سازیم، سفره‌ای پهن می‌کنیم و دورش می‌نشینیم. بنیان دموکراسی و نهاد آزادی باید در ذهنمان شکل گرفته باشد. باید از خود آغاز کنیم. پرونده‌ی کاری ما در طول یک عمر بررسی می‌شود، بهرحال ممکن است کسانی با هر شماره‌ی گردون به خود بپیچند.

ویژه شاعران و نویسندگان تبعیدی قرن بیستم

سردبیر: کوشیار پارسی

K.Parsi
Faculteit der Letteren
VG.TCIMO
Post 9515 2300 RA Leiden
HOLAND

ویژه زن ایرانی، و فمنیسم

سردبیر: مهری شتبایی

Trierer Straße 57
53115 Bonn
Tel.Fax: 0228-215474

ویژه هنرهای تجسمی ایران در تبعید

سردبیران: علی‌اکبر صفاییان — مسعود سعدالدین

A.Safain
Körner Str.12
91257.Pegnitz
Germany

Masoud Sadedin
Lahn St.1
53840 Troisdorf
Tel: 02241/81471

ویژه ادبیات مدرن ایران

سردبیر: دکتر عباس میلانی

ویژه دانشمندان و محققان ایرانی

سردبیران: عباس شیرازی
علی شیرازی

خانهٔ کتاب هایدلبرگ

(چاپ و پخش آثار فرهنگی، علمی، تاریخی)

غنی‌ترین مجموعه از آثار منتشره در داخل و خارج از ایران

با تخفیفهای ویژه (۲۰ تا ۵۰) درصد،

مژده به دوستداران فرهنگ و ادبیات فارسی

در کلیهٔ رشته‌ها، ده‌ها عنوان کتابهائی که تازه منتشر شده‌اند و تعدادی از آثار کمیاب

سفارش چاپ هرگونه کتاب با خطهای مختلف فارسی-لاتین، با کیفیت مرغوب پذیرفته می‌شود.

نمونه‌ای از کتابهای موجود و لیست قیمتهای آنها:

۱- مجوعه آثار صادق هدایت، همراه نامه‌ها- پیام کافکا: ۳۰ مارک
۲- دیوان ایرج میرزا تصحیح دکتر جعفر محجوب- جلد گالینگور: ۲۵ مارک
۳- چهل قصه(قصه‌های عامیانه فارسی با ۷ تابلو رنگی بازنویسی کریم زاده: ۲۰ مارک
۴- مکالمه و خودآموز زبان فارسی برای آلمانی زبانان با تلفظ: ۱۵ مارک
۵- پژوهشی در اساطیر ایران مهرداد بهار(متن کامل): ۲۵ مارک
۶- دیوان شرقی - غربی گوته، ترجمهٔ شجاع‌الدین شفا: ۱۵ مارک
۷- متفکرین یونانی در ۳ جلد(جعبه)-تئودورگمپرتس- محمدحسن‌لطفی: ۷۵ مارک
۸- طلوع و غروب زردشتی‌گری - آر. سی زنر- دکتر تیمور قادری: ۲۲ مارک
۹- زروان - چاپ دوم - آر. سی. زنر - دکتر تیمور قادری: ۲۰ مارک
۱۰- دین ایران باستان - دوشن گیمن - رزیا منجم -: ۲۲ مارک
۱۱- فرهنگ معین (۶ جلدی) دکتر محمد معین: ۱۷۵ مارک
۱۲- دیوان میرزاده عشقی متن کامل: ۲۵ مارک
۱۳- وندیداد ترجمهٔ هاشم رضی در ۴ جلد: ۱۲۰ مارک
۱۴- کتاب آشپزی به زبان فارسی و آلمانی: ۱۰ مارک
۱۵- هندوئیسم- ک. م. سن- ع. پاشائی: ۱۲ مارک
۱۶- دیوان عبید زاکانی: ۲۵ مارک
و.................

Hassani
Bergheimerstr 37
69115 Heidelberg
Tel-Fax 06221 601199

گردون را می توانید در نورت ونکوور از کتابفروشی فروغ تهیه کنید.

کتاب‌سرا در لُس آنجلس، نماینده‌ی گردون

بهاء اشتراک را می‌توانید به وسیله‌ی چک یا مانی‌اُردر در وجه کتاب‌سرا و یا با کارت اعتباری و فقط با یک تلفن کوتاه پرداخت نمایید

کتاب‌سرا
KETABSARA
1433 WESTWOOD BLVD.
LOS ANGELES CA. 90024
Tel : (310) 475 - 7574
Fax : (310) 475 - 9774

1 (888) KETABSARA
1 (888) 538-2272

Masoud Sadedin ● مسعود سعدالدین

Anonyme Realitäten

Das Werk des iranischen Malers
Manoucher Safarzadeh

واقعیت‌های گمنام

آثار نقاش ایرانی، منوچهر صفرزاده (مش صفر)
در موزهٔ لئوپولد هوش
شهر دورن - از ۶ تا ۳۰ یونی ۱۹۹۷

Das Leopold-Hoesch-Museum zeigt vom 6 bis 30. Juni Werke des iranischen Malers Manoucher Safarzadeh, der Stipendiat im Heinrich-Böll-Haus in Langenbroich ist.



در مقابل آثار نقاش ایرانی **منوچهر صفرزاده**، بیننده بلافاصله جذب تلاطم صحنهٔ تصویر می‌شود. تلاطمی که مابین طنز و اندوه در نوسان است. مضحکه‌ای از جامعهٔ مردسالار که زن، نقش انسان متفکر آن را به عهده دارد. در کنار زن‌های اندیشناک و اندام دلقک‌وار مردان، عناصر دیگری از جمله پرنده-آدم، گل‌ها، پنجره‌ها، اینجا و آنجا یک سیب، انار یا گلابی و بیش از همه دیوارها، دیوارهای جدایی یا پیوند بر تصاویر مشاهده می‌شوند.

مجموعه‌ای از نشانه‌ها که رابطهٔ نقاش را با پیرامونش به نمایش می‌گذارند. برهنگی اندام در واقع نمایش مقاومت سازش‌ناپذیر نقاش است در مقابل ایدهٔ حاکم مبنی بر پوشش همگانی. با این وجود بیننده سریعاً پی می‌برد که پس این جلوه‌های آشکار، بیش از این‌ها نهفته است. جذبهٔ اصلی این نقاشی‌ها ناشی از فضای وهم‌آلودی است که در آن خیال نقاشانه و ماجرای بیرونی درهم می‌آمیزند. در برخورد اول، تصاویر کمپوزیسیون‌های **ماکس بکمن** و در دورهٔ اخیرتر آثار **ایمندورف** را تداعی می‌کنند. اما با نظاره‌ای عمیق‌تر، غریبگی عجیبی بر سطح تصویر ظاهر می‌شود که به مرور بیننده را به سوی خود جذب می‌کند.

براستی این چه اتفاقی است که بر سطح تصاویر رُخ می‌دهد؟ آیا این پرده‌ها مصّورگری محتوایی ادبی هستند؟ یا مجموعه‌ای از سمبول‌ها که باید توسط بیننده تبیین شوند؟ مسلم آن که این پرده‌ها به شیوه‌ای مرسوم نقاشی شده‌اند، در عین حال که همزمان شیوه‌های مرسوم را نقض می‌کنند. بیننده با بیانی فشرده و هوّیتی مقتدر در تصاویر مواجه می‌شود، بی آنکه هنرمند قصد غلبهٔ حسّی بر او داشته باشد.

منوچهر صفرزاده هنرمندی است تک‌رو که برای مُدهای هنری اهمیتی قایل نیست. از این رو گمان این که او حتی بر علیه آوانگارد نقاشی می‌کند چندان بیراه نیست. یک نتیجه‌گیری مستقل که ارتباط مستقیمی با پست مدرنِ دههٔ هشتاد هم ندارد.

زمانی نقاشان آلمانی از جمله **ریشتر**، **ایمندورف**، **پولکه** و دیگران از فرط دلزدگی از نقاشی **اینفورمل**، در جستجوی شیوه‌ای بودند که آن را جایگزین فی‌البداهه‌گی و حرکت اطوارگرایانهٔ دست کنند. اینجا ما با نقاشی روبرو می‌شویم که علاوه بر آن ذهنیت قومی و یگانهٔ خود را هم نقش می‌زند، بی آنکه دچار ایده‌های عقل‌گرایانه‌ای شود که مثلاً **ریشتر** یا **ایمندورف** از آن‌ها سود می‌جویند.

اندام‌های انسانی در اندازه‌هایی غیر طبیعی، کنار یا پشت‌سرهم، مات و مبهوت گویی بر صحنهٔ تئاتری ایستاده‌اند. با وجود انبوهی اندام‌ها، احساسی از اندوه و تنهایی در تماشای چهره‌ها، پنجره‌ها و مناظر بی جان شده بیننده را فرا می‌گیرد.

از درون همین عناصر تصویری است که دنیایی از هم پاشیده به زبانی دیداری بر سطح اثر نقش می‌بندد. و جایی که دیگر نقاش از این مخمصه (مخمصه‌ای که در عین حال نقاشی هم دچار آنست) راه گریزی نمی‌یابد، برای قابل تحمل کردن وضعیت موجود، کاریکاتوری از اندام‌هایش می‌سازد، تاریخ هنر و حتی خود را به طنز می‌کشد.

نقاش آنجا برهنه ایستاده و بر اندام برهنهٔ زنی نقش می‌زند. او در پی ساختن طرحی از مُدل نیست، بلکه قلم مویش بی واسطه جسم خودِ زن را نوازش می‌کند. تصوّری جنون‌آمیز، یا این که نقاش قصد دارد اساساً چه بوده‌گی نقاشی را مورد پرسش قرار دهد؟ دقیقاً به واسطهٔ چنین برخوردهایی است که نقاشی **صفرزاده** از سطح نقاشی مرسوم فراتر می‌رود. وضعیتی از هرج و مرج، در فضای خفگی و سکوت که برای درک آن به چیزی بیشتر از فهم نیاز است.

اینجاست که او از مرزهای نقاشی می‌گذرد و پیوند خود را با شیوه‌های مرسوم می‌بُرد. بر اساس این گفته که «همه کاری شده» او دیگر تلاش نمی‌کند خود را با نوآوری و یافتن شیوه‌ها یا ابزار بیانی دیگرگونه مشغول کند. ادامهٔ دایمی اکتشافات تازه در زمینهٔ تصویر سازی برایش بی معنی است.

اینکه **صفرزاده** تلاش دارد نقاشی را به زمینهٔ دیگری، خارج از مرزهای آن انتقال دهد، ایجاب می‌کند که او صرفاً بر ابزار بیانی ساده متمرکز شود. این زمینه در اصل به حساسیتی نیاز دارد که خارج از حیطهٔ استتیک فُرمی قرار گرفته و از همین رو به لحاظ تئوریک قابل ادراک نیست.

در واقع **صفرزاده** نقاشی است مَتیریست که به زبان تصویری یگانهٔ خود دست یافته. به جز اقتباس‌هایی که او گهگاه از تاریخ هنر بیرون می‌کشد، آشکارا به قواعد نقاشی قبل و بعد از مدرن بی اعتناست. در تأیید این امر می‌توان به ساختار کمپوزیسیون در کارهایش اشاره کرد. برای مثال ـ آن طور که **دوشامپ** درباره «ردی‌مید»های خود آن را تعریف می‌کند ـ می‌توان احیای تقارن را ذکر کرد که در هیچ کجای مدرنیسم مشاهده نمی‌شود. مسئلهٔ دیگر عدم تأکید بر نشانه‌گذاری‌های خاصی است که معمولاً در یکپارچه کردن و جهت‌گیری کمپوزیسیون به کار گرفته می‌شوند.

بیش از این‌ها **صفرزاده** ساختار کار خود را تحت تأثیر مینیاتورهای قدیم ایران بنا می‌کند. در نقاشی مینیاتور، عناصر تصویری بر اساس اهمیتی که دارند بر صحنهٔ تصویر جای می‌گیرند و نه بر حسب قوانین پرسپکتیو. با این شیوه در واقع مجموعهٔ سطح تصویر است که بالاترین درجهٔ قدرت بیانی را به نمایش می‌گذارد. نقطهٔ حرکت اولیه برای کار هنرمند، یک قطعه شعر یا داستانی است که به شیوه‌ای تصویری قابل روّیت می‌شود، بی آنکه به صورت رئالیستی بازسازی شود. به واسطهٔ چنین شیوهٔ پرداختی است که هر اثر مینیاتور مستقل از منشأ اولیه (یعنی شعر یا داستان) به عنوان یک اثر هنری که عناصر ناب نقاشانه را آزاد می‌کند، قابل مشاهده است. شیوه‌ای که **گوگن** و بعدها **ماتیس** را به شدت تحت تأثیر قرار می‌دهد. **صفرزاده** با استفاده از این شیوه، حتا گامی پیش‌تر می‌رود و سطح تصویر را به گونهٔ فضایی تجربی یا صحنه‌ای تئاتری شکل می‌دهد. فضایی که بیننده را دعوت به همکاری و همدلی می‌کند. صحنه‌ای برای نمایش واقعیت‌های گمنام. بر این پرده‌ها او موفق می‌شود این احساس را که هر کس در خود و تنها برای خود هستی دارد، قابل لمس کند. همزمان اما نقشی است از آرزوی نقاش مبنی بر ایجاد پیوندی انسانی، که چه بسا با حضور این انسان‌های منفرد بر صحنهٔ تصویر، میسر و یا آن سوگندی دیرینه تکرار شود.▣

Die Begegnung mit dem iranischen Maler Manoucher Safarzadeh wird von dem ständigen Fragen, die seine Bilder aufwerfen, begleitet. Als Betrachter fühlt man sich von dem Gewirr in den Bildern direkt gefangen.
Diese bewegen sich zwischen Melancholie und Satire, indem sie eine karikierte Männergesellschaft zeigen, der die Frau als nachdenkliche Figur gegenübergestellt wird. So könnte man die Arbeiten Safarzadeh kurz beschreiben. Auf den Bildern sind neben in sich versunkenen, meditierenden Frauen und clownartigen Männerfiguren auch Vögel, Menschtiere, Blumen, Fenster, vereinzelte Äpfel oder Birnen und vor allem Mauern mit trennender oder verbindender Funktion. Man kann erahnen, in welcher Gesellschaft sich der Maler befindet. Durch die entkleidete Darstellung der Figuren, ist ein kompromißloser Widerstand gegen gewaltsame Herrschaft, die Gleichheit propagiert ausgedrückt. In dieser Form soll die Herrschaft ihrer Maskerade beraubt und entlarvt werden.
Schnell stellt man fest, daß sich hinter dieser unübersehbaren Art der Erscheinung mehr verbirgt. Beim ersten Hinschauen assoziiert man vielleicht kompositionen von Beckmann oder die neusten Geschichten von Immerforf. Doch bei längerem Betrachten bestimmt eine seltsame Fremdartigkeit - die den Reiz der Bilder ausmacht - den Vordergrund und wirkt nach und nach ein.
Was geschieht eigentlich in diesen Bildern? Sind sie Illustrationen, die literarischen Inhalte übertragen, oder sind sie mit Symbolen beladen, die man enträtseln muß? Es sind Bilder, die konventionell gemacht sind und gleichzeitig den Konventionen widersprechen. Man spürt als Betrachter die Intensität, die von den Bildern ausgeht, einen jedoch nicht, und das liegt in der Absicht des Künstlers, überwältigt. Manoucher Safarzadeh ist ein Einzelgänger, der die von den Moden bestimmte Kunst verachtet, was den Schluß zuläßt, das er gegen die Avangarde malt, ohne sich aber mit der Postmoderne der 80er Jahre identifizieren zu müssen. Man denke an Richter, Immendorf, Polke und einige andere, die aus Müdigkeit am Informellen eine Malerei suchten, die die gestische, schwunghafte Handbewegung ablöste. Und hier trifft man nun einen Maler, der noch zusätzlich seine eigene Subjektivitätsherkunft einbringt; allerdings ohne rationale Konzepte, wie sie mitunter bei Richter oder Immendorf vorkommen. Menschliche Figuren stehen



stumm neben - und hintereinander, unrealistisch in den Proportionen, in einer Pose erstarrt. Trotz der Menschenansammlung kommt ein Gefühl von Melancholie und Einsamkeit bei der Betrachtung der Gesichter, der Fenster und der stillebenartigen Landschaften auf. Durch die Bildelemente wird eine zerrissene Welt zur Anschauung gebracht. Diese ruft in dem Künstler ein Gefühl der Aussichtslosigkeit, die auch in der Malerei anzutreffen ist, hervor. Um diesen Zustand ertragbar zu machen, karikiert er seine Figuren, ironisiert die Kunstgeschichte und sich selbst. Da steht der Maler, nackt und malt eine nackte Frau. Er fertigt keine Aktzeichnung an, sondern berührt sein Model leibhaftig, ohne ein Abbild zu schaffen.
Wahnvorstellung oder Fragestellung nach der Malerei selbst? Gerade das hebt Safarzadehs Malerei von der konventionellen Malerei ab. Ein Chaoszustand nämlich, der in stiller gedämpfter Atmosphäre mehr als den Verstand fordert. Hier überschreitet der Maler die Grenzen der Malerei und bricht mit den Konventionen. Nach dem Motto „alles ist gemacht" versucht er nicht, sich mit neuen oder anderweitigen Ausdrucksmitteln zu beschäftigen. Der Fortgang des ständigen Neuerfindens ist für ihn ohne Belang. Da er die Malerei auf eine andere Ebene bringen will, braucht er sich nur auf einfache Mittel zu konzentrieren. Diese Ebene benötigt im Grunde eine Sensibilität, die außerhalb der Ästhetik des Formalen liegt und theoretisch nicht erfaßbar ist.
Im Grunde ist Safarzadeh ein Manierist, der für sich eine eigenständige Bildsprache entwickelt hat. Außer einigen kunstgeschichtlichen Zitaten läßt er offenkundig die malerischen Regeln der Vor- und Nachmoderne außer acht. Dies bestätigt unter anderem der Kompositionsaufbau. Ein Beispiel ist - wie Duchamp im Bezug auf sein Readymade formuliert - die Rehabilitation der Symmetrie, die nirgendwo in der Moderne auftaucht. Die Akzentuierung, die die Gesamtkomposition in Einklang bringt, fehlt. Vielmehr läßt er sich von der alt persischen Miniatur beeinflussen. In der persischen Miniatur werden die Elemente nach ihrer Wichtigkeit auf der Fläche angeordnet, nicht aber nach einer perspektivischer Ordnung. Damit erhält die gesamte Oberfläche die stärkste Ausdruckskraft. Ausgangspunkt für ein Werk des Künstlers ist ein Gedicht oder eine Erzählung, die bildnerisch anschaulich und nicht real abgebildet wird. Dieses Verfahren ermöglicht, daß jede Miniatur unabhängig von der Ausgangsgeschichte zu einem Kunstwerk wird, in dem das freigesetzte rein malerische Element zu betrachten ist; eine Vorgehensweise, die schon Gauguin und Matisse beeindruckt hat. Safarzadeh geht noch einen Schritt weiter und gestaltet die Oberfläche zu einem Erlebnisraum, der den Betrachter einlädt, sich zu beteiligen, mitzuempfinden. Er macht auf diesen Leinwänden eine fühlbar, wie jeder für sich alleine existiert. Gleichzeitig läßt er den Wunsch erkennen, das der einzelne Mensch sich zu erkennen gibt, damit eine zwischenmenschliche Beziehung möglich und noch einmal beschworen wird.

Und nun schreit meine Tochter in den Hörer: "Wir haben gewonnen!" Nie wollte sie ihr Land verlassen, auch nicht, als Farzane und ich für eine befristete Zeit nach Deutschland reisten. In ihrem Gymnasium schneidet sie jedes Jahr als beste Schülerin ab. Sie spielt Klarinette, und man hat sie in ihrem Alter zur Lehrerin für die Kleinen gemacht. Sie hofft, die Aufnahmeprüfungen zu bestehen und Klarinettistin zu werden oder zumindest Klarinettenlehrerin für Mädchen.

Wieso hat sie Chatami gewählt? Chatami war doch schon einmal Kulturminister. Eines meiner Bücher - "Prinz Ehtedschab" - wurde in seiner Amtszeit verboten; genauer, der Buchbinder durfte es nicht ausliefern; noch genauer: nur eine der beiden notwendigen Genehmigungen war erteilt worden. Und so geschah es, daß mehrere tausend Exemplare des Romans beim Buchbinder blieben. Dort sind sie noch heute. Dabei war dasselbe Buch bereits mehrmals in der Islamischen Republik aufgelegt worden.

Trotzdem bin ich glücklich! Chatami hat die Meinungsfreiheit verteidigt. Sein Widerstand gegenüber der Zeitung "Keyhan", die fortwährend die iranischen Intellektuellen, die Schriftsteller und die Filmemacher beschimpfte und Dossiers über sie erstellte, ist eine Lobeshymmne wert. Ich weiß, daß er während seiner Amtszeit als Leiter der Nationalbibliothek seine weiblichen Mitarbeiterinnen wie gleichwertige Geschöpfe behandelte. Wissen Sie, daß man es dort zur Sitte erhoben hat, einer Frau nicht in die Augen zu sehen, selbst wenn sie einem gegenübersitzt. Man schaut auf den Boden oder an die Wand. Es ist, als ob man sein Gegenüber nur als Objekt begreift: Wenn ich es ansehe, werde ich es begehren. Ich habe viele Frauen gesehen, die nach solchen "Begegnungen" geweint haben. Bis jetzt ist Chatami nicht so.

Dabei hatten seine Gegner, soweit ich informiert bin, Radio und Fernsehen fest in ihrer Hand, und sogar der Revolutionsführer soll die Wahl Nateq Nuris unterstützt haben, ebenso wie die sogenannten "Helfer der Partei Gottes", die nichts anderes sind als gemeine Schlägertrupps. Als sie die Wahlkampfauftritte Doktor Chatamis mit Gewalt unterbanden, führten sie aus, was der Wächterrat ihnen gebot. Der Wächterrat selbst hatte das Wahlkampfbüro Chatamis geschlossen. Auch die Mehrheit des Parlaments hatte dem Volk empfohlen, Nateq Nuri zu wählen, ebenso der Lehrkörper der theologischen Hochschule von Ghom und die ehrenwerten Händler des Bazars und manche Minister der Regierung Rafsandschanis und viele andere wichtige und im Staat angesehene Persönlichkeiten und Institutionen.

Einen kleinen Vorgeschmack darauf, was uns unter einem Präsidenten Nateq Nuri geblüht hätte, gab uns die Amtssführung des derzeitigen Kulturministers Mir Salim, der einer Koalition angehört, die Nateq Nuri unterstützte. Wenn er wieder einmal die zeitgenössische Kultur oder gar das klassische Kulturerbe in den Schlachthof seines Ministeriums gezerrt hatte, ließen ihn "Keyhan" und ähnliche Blättern hochleben. Er hatte uns sagen lassen: Schreibt nicht, daß die Blätter tänzelnd auf den Boden hinabsanken. Vermeidet das Wort "tanzen"! Er hatte uns sagen lassen: Macht es bei der Übersetzung der ausländischen Geschichten wie die Synchronsprecher der ausländischen Filme, die anstelle von Wein und Whisky und überhaupt allen Alkoholika das Wort "Getränk" verwenden, oder besser noch, benutzt den Ausdruck "Gleichgültigkeit und Zügellosigkeit." Wenn wir lasen: "Trinkt den Becher Wein!", dann wurde in der Übersetzung daraus:"Soundso hat dazu aufgefordert, einen Becher voller Zügellosigkeit und Gleichgültigkeit zu sich zu nehmen." Man möchte lachen, aber es ist nicht komisch. Es ist zum Heulen, dieses Unheil, das in den letzten Monaten über die reiche Kultur meines Landes hereingebrochen ist.

Es gibt so viel zu berichten! Einige Zeit vor meiner Reise nach Deutschland mußte ich das Kultusministerium aufsuchen, nur weil ein Beamter einem Bekannten gesagt hatte, "Wieso schaut Golshiri nicht mal vorbei". Seit einigen Jahren wartete ich auf die Druckerlaubnis für den ersten Band meiner Anthologie aus Kurzgeschichten. Mein Gesprächspartner, der die Zensurbehörde für Bücher leitet, sagte mir: "Ihre Bücher werden überhaupt nicht mehr kontrolliert." Und ich hatte gedacht, ich müsse um einzelne Passagen kämpfen, und hatte ihm deshalb gleich gesagt, daß ich nicht bereit bin, ein Wort zu ändern, druckt diesen Text oder verarbeitet ihn eben zu Paste.

Sie sehen: Unser Volk, Männer und Frauen, Jungen und Mädchen, hat nein gesagt zu Mir Salim, zu den Helfern der Partei Gottes, zum Radio und zum Fernsehen, zur Zeitung "Keyhan" und zum Wächterrat. Statt dessen hat es ja zur Freiheit gesagt. Aus diesem Grund glaube ich, daß dies der Anfang einer zweiten Revolution ist. Vorsichtiger ausgedrückt: Vielleicht wird der Fehler korrigiert, den die Köpfe der Islamischen Republik in den vergangenen achtzehn Jahren begangen haben, eine Freiheit nur mit Fesseln und Bedingungen anzustreben, mit Wenn und Aber und nur für sich selbst.

Natürlich bleibt die Frage bleibt offen, ob Khatami dieses eindeutige Votum von über zwanzig Millionen Iranern in die politische Praxis umsetzen kann. Ein Einzelner, so anständig er sein mag, kann nichts gegen ein ganzes System ausrichten. Auch jene, denen es weder um Bereicherung noch um die eigene Macht geht, kommen bisweilen nicht umhin, sich ihm zu beugen. Das bestehende System zu zerschlagen, wäre wahrhaft schwer; doch sich seinen Bedingungen zu unterwerfen könnte nur zum Scheitern Chatamis und unseres Volkes führen.

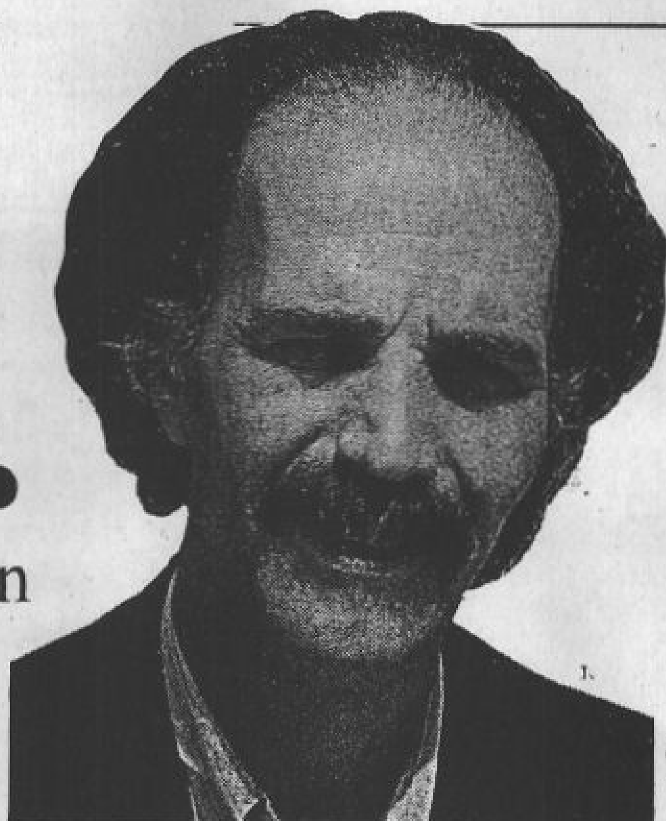
Um das Weiße auf diesem Blatt etwas zu füllen: In unserem Land gibt es keine von der Regierung unabhängige Institution. Die Gründung unabhängiger Organe - ein Schriftstellerverband, eine Anwaltskammer, eine Gewerkschaft für Lehrer, kulturelle und universitäre Vereinigungen und Vereinigungen der Filmemacher und ähnliches mehr - muß ohne Einschränkung möglich sein. Beispielsweise. Nur so nähern wir uns dem Ziel, welches das Volk bei dieser zweiten Revolution vor Augen hatte: Freiheit.

Wenn Chatami vorgeht, wie Rafsandschani nach seiner Wahl vor acht Jahren, wird er mit Sicherheit scheitern. Aber wenn er anpackt, was seine Wähler von ihm erwarten, und grundlegende Veränderungen wagt, werden sie ihm auch in Zukunft so zur Seite stehen, wie sie es soeben getan haben.

Erstmals erschienen am 30. Mai 1997 in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung. Übersetzung aus dem Persischen von Silke Wittlich.

Hushang Golshiri:

Die zweite Revolution



Ich bin Schriftsteller, Geschichtenschreiber und manchmal auch Literaturkritiker. Über politische Themen schreibe ich äußerst selten. Die Sprache, in der ich schreibe und in der ich denke, ist mir im Lauf der Zeit zahm geworden. Ich behaupte sogar, daß ich den klassischen Schreibstil beherrsche, daß ich die tausendjährige Geschichte der persischen Literatur kenne und mit ihr gelebt habe. Und dennoch fand ich mich zunächst unfähig, über das, was sich in meiner Heimat ereignet hat, die Wahl Doktor Chatamis, drei Seiten für die Leser dieser Zeitung zu schreiben.

Zuerst wollte ich einige klare Thesen formulieren, aber daraus wurde nur wirres Zeug. Dann merkte ich, dies ist nicht meine Sprache. Und ich zerriß das Blatt. Meine Sprache ist das Sprechen zwischen den Zeilen. Wenn ich in meiner Heimat bin und iranische Leser anspreche, dann weiß ich, wie ich sie zwischen den Zeilen erreichen kann. Ich weiß, wie ich das Ungeschriebene sagen kann, denn damit sind wir groß geworden. Deshalb habe ich kurz erwogen, mich bei meinem Freund, der mich um diesen Artikel gebeten hatte, zu entschuldigen und dann meiner eigentlichen Arbeit nachzugehen: dem unfertigen Roman, den ich aus Iran mitgebracht habe und den ich in den letzten Jahren wegen ebendieser nicht zu benennenden Dinge nicht zu Hause aufbewahren konnte.

Dennoch habe ich schließlich einige Zeilen geschrieben, denn ich habe den Namen dieser Zeitung in Iran oft im staatlichen Rundfunk gehört. Ich weiß, daß es zu den Taktiken unserer staatlichen Medien gehört, Zitate, zumal aus ausländischen Zeitungen, aus dem Zusammenhang zu reißen. Deshalb möchte ich erklären, weshalb ich dennoch - obwohl ich weiß, daß man jeden Satz willkürlich verdrehen und mißbrauchen könnte - für diese Zeitung schreibe: weil ich hoffe, daß das Ungeschriebene zwischen den Zeilen könne vielleicht doch meine eigentlichen Adressaten, die Leser in Iran, erreichen, und sei es über die Zitate aus einer deutschen Zeitung, die das staatliche iranische Fernsehen oder das Radio verbreiten.

Gewiß habe ich mich über die Wahl Chatamis gefreut. Als Ghazal, meine sechzehnjährige Tochter, aus Teheran anrief und in den Hörer schrie: "Papa, wir haben gewonnen", da habe ich geweint. Meine Tochter schrie: "Papa, wir, die Jugendlichen, haben gewonnen!" Die Jugendlichen haben gewonnen! Die Frauen meines Heimatlandes haben gewonnen! Meine Tochter vergißt nie, ihr Gebet zu verrichten und im Ramadan zu fasten. Als wir, die ganze Familie, Faradsch Sarkuhi im Dezember kurz nach seiner Pressekonferenz am Teheraner Flughafen zu Hause besuchten, ließ sie nicht eine Sekunde die Augen von ihm, den sie ihren Onkel nennt. Faradsch, der über einen Monat verschwunden war (F.A.Z. vom 31. Januar), wiederholte vor uns, was er vor den Journalisten gesagt hatte. Auch als ich ihm in die Küche folgte, sagte er nichts anderes. Sogar als meine Frau, Farzane Taheri, mit ihm scherzte und ihn beiseite nahm und sagte: "Mein lieber Faradsch, der Brief, in dem du schreibst, es tue dir leid um das Aufsehen, das deine Reise nach Deutschland erregt hat, war datiert auf den dritten Tag nach deiner Abreise; aber die Aufregung begann doch erst fünf oder sechs Tage nach deiner Abreise", selbst da wollte er nur die Worte vom Flughafen wiederholen. Doch meine Tochter rief dazwischen: "Mutter!"

Zwischen den Zeilen dieses Gesprächs war zu hören: Verstehst Du etwa nicht! Und da haben wir beschlossen, wie sprechende Puppen aufzusagen, was Faradsch gesagt hatte, denn wichtig war nur, daß er wieder da war, daß er lebte. Und obwohl es doch gar nichts mit dem Thema zu tun hat, über das zu schreiben mein Freund mich gebeten hat, muß ich die Gelegenheit nutzen und Ihnen, liebe Leser dieser deutschen Zeitung, zurufen, daß ich um die Gesundheit meines Freundes Faradsch Sarkuhi bange. Das letzte Mal als ich ihn sah, war er noch unversehrt, zumindest körperlich.

islamischen Machthaber zerstört: Bücher und Menschen wurden verbrannt, die Ausübung der persischen Kultur verboten. Die zorastrische Lehre verschwand jedoch nicht, sie lebte und wirkte auch im Islam weite. Die Formen des Islam, die sich auf iranischem Boden entwickelt haben, sind von zorastrischer Tradition stark beeinflußt worden. Es bestanden und bestehen trotz der heutigen Versuche der islamischen Regierung, die iranische Gesellschaft zu islamisieren, zwischen Denken und formen des Lebens der islamisch-arabischen und der iranischen Kultur wesentliche Unterschiede. Wegen dieser Unterschiede existieren viele Konflikte, die immer wieder in der iranischen Gesellschaft ihre Auswirkungen zeigen. Im Bezug auf die Taten des Mulla-Regimes, als Musterbeispiel des Fanatismus der Gegenwart muß gesagt werden, daß ein Versuch, die Religion auf ihren Ausgangspunkt zurückzuführen, zum Scheitern verurteilt ist, denn die Zeit und das Leben sind anders und sie sind stärker als alle Religionssysteme.

Anmerkungen:

1. Vgl.: Hinz, S.22.
2. Vgl.: Widengren: Geisteswelt, S. 135.
3. Vgl.: Widengren: Religionen, S. 60.
4. Gathas, S. 132 (Yasna 46,1). Im folgenden zitiere ich Zarathustra nach: Die Gathas des Zarathustra (genaue Angaben siehe Literaturverzeichnis). Die Nachweise im folgenden in Klammern im Text.
5. Vgl.: Hinz, S. 21.
6. Widengren: Religionen
7. Vgl. dazu: Widengren: Religionen, S. 74.
8. „Das frage ich dich, sage mir's recht (...) Wer hat den Weg der Sonne und der Sterne geschaffen? (...) o Herr, welcher Werkmeister hat Licht und Finsternis erschaffen? Welcher Meister hat den Schlaf geschaffen und das Wachen?..." (111, yasna, 44,3 u. 5).
9. widengren: Geisteswelt, S. 146.
10. Vgl. dazu: Widengren: Religionen, S. 86.
11. Widengren: Religionen, S. 76.
12. Vgl.: Widengren: Religionen, S. 75.
13. Vgl.: Widengren: Religionen, S. 117
14. Widengren: Religionen, S. 98.
15. Widengren: Religionen, S. 86.
16. Vgl.: König, S. 5.
17. Vgl. dazu ausführlicher: König, S. 141.
18. Vgl. dazu: Widengren, Religionen, S. 79.
19. Vgl.: Widengren: Religionen, 355f.
20. Vgl.: Hinz, S. 9f.
21. Zitiert nach: Hinz, S. 10f.

Mauern

Wenn sich eine Mauer vor dir aufbaut
Eine weite breite Mauer
Eine hohe Mauer ...
Was machst du dann ?

Da schliesse ich die Augen, setze mich
Stütze die Wange auf
Komme zur Ruhe in ihrer Kühle,

Und wenn diese Mauer der Tod ist ...

Lindita Arapi
wurde 1972 in Albanien geboren. Seit 1989 veröffentlicht sie in verschiedenen literarischen Zeitschriften. Seit 1996 lebt sie in Deutschland. Ihre Gedichtsbänder: "Kufome lulesh" (1993 in Tirana), "Il cadavere fiorito" (1994 in Italien) und "Ndodhi ne shpirt" (1996 in Tirana).



Vorsädter

Hier,
Wo nicht einmal Platz ist
Zum Weinen.
In Häusern wie Streichholzschachteln
Die Wände dünn geworden vom Kindergeplärr.
Selbst deine lautlosen Schluchzer gehören nicht dir.
Hier
Leben die Leute jammernd.
Jammern einander etwas vor.
Die Mütter sind eifersüchtig auf das Geklage
Auf das niemand hört.
Vorstadtmenschen,
Eine vergessene Welt.
Sie vermögen
Verwandtw zu hassen
Doch Fremde lieben sie.
Den ganzen lieben Tag den Gott werden läßt
Treiben die alten Weiber Magie.
Und das Glück der Mädchen ist gebunden.
Gelichtet die Reihen der Männer
Du erstickst fast, ohne Wasser.
Den Blütenblättern im Hof stockt der Atem
Die Nostalgie ist genauso wie ehedem
Seit ich geboren wurde
Nur das Laub hat sich geändert
Je nach der Jahreszeit.
Die Nacht bricht schneller an
Schwer wie das unheilvolle Geschick der Vorstädter
Ohne Raum

Ich kann nie, niemals
frei sein ...
Dann würden mir die Eltern
sterben.

Auffassung des Todes und des Zustandes nach dem Tode ist die aus einem scharfen Dualismus hervorgehende konsequente Trennung zwischen guten und bösen Menschen."[15] Nach dem Tode wird ein individuelles Gericht stattfinden. Jeder Einzelne geht über die Cinvat-Brücke. „Die, welche ich zur vereehrung für euresgleichen geleiten will, mit denen allen will ich die Brücke des Cinvat (des Scheiders) überschreiten" (134, Yasna 46,10). Wenn der Mensch dem Guten treu geblieben ist, kommt er in das Reich des Lichtes, während der Schlechte ihn in tiefe Finsternis stürzt. Er bleibt im „Haus der Lüge".[16] Das Geschehen auf der Brücke ist das erste Gericht. Zum zweiten Gericht versammeln sich alle Toten, die sowohl vom Himmel herab oder aus der Hölle herauf kommen. Nochmals erhalten sie irdische Körper. Dann findet der Endkampf zwischen den beiden Weltgeistern auf der Erde statt. Alle bösen Geister werden für ewig vernichtet und der gute Geist herrscht auf der Erde.[17]

Die stoffliche Welt besteht nach Zarathustra aus mehreren Elementen. Sie umfaßt Feuer, Metall, Erde, Wasser und Pflanzen." Feuer ist dabei das oberste Element. Zarathustra setzt das Feuer in den Mittelpunkt seines Kults. Feuer ist Symbol der Wahrheit und der Gerechtigkeit. Feuer ist ein Element, aber auch ein rein geistiges Feuer. Im alten iranischen Kult war das Feuer ein Gott. Nach der altiranischen Prozeßordnung mußte der Angeklagte, der keine Zeugen für seine Unschuld hatte, eine Feuerprobe bestehen. Bei Zarathustra ist Feuer eine reinigende Macht und Werkzeug Gottes. „Welche Vergütung du den beiden Parteien geben wirst durch dein rotes Feuer. O Weiser..." (174. Yasna, 51,9). Die Welt wird im letzten Kampf durch Feuer vom Bösen gereinigt. „... O Weiser, wenn du in deiner Hand jene Vergeltungen hättest, welche du dem Lügner und dem Wahrhaftigen geben wirst durch die Hitze deines wahrheitskräftigen Feuers, wenn zu mir die Macht des guten Denken kommen wird" (97. Yasna 43,4).

Als weiteres wichtiges Glaubenselement gilt bei Zarathustra die Verehrung des Rindes. Das Rind hat wie der Hund eine Seele und ist von Natur aus gut, während der Wolf von Natur aus böse ist. Zarathustra lehnt Tieropfer ab. Nach ihm dient das Rind dem Menschen mit seiner Milch und nicht mit seinem Fleisch.

Die Entwicklung der Lehre Zarathustra und seine Wirkung

Die Lehre des Zarathustra hat einen komplizierten Prozeß in ihrer Geschichte durchlaufen. Zwischen seiner Weltanschauung und der späteren iranischen Form der Religion bestehen Unterschiede. Aber es ist fast unmöglich, Zarathustras eigene Lehre von dem zu trennen, was spätere Anhänger daraus gemacht haben. Die Lehre des Zarathustra verschmolz bei ihrer Ausbreitung mit anderen iranischen Religionen und erfuhr so wesentliche Änderungen. Der Zorastrismus wurde zur Staatsreligion und das "Awesta" zum heiligen Buch. Man erkennt, daß der Dualismus und die ethische Haltung der Lehre Zarathustras im Zorastrismus erhalten geblieben sind. Um die Vielgestaltigkeit und die teilweise vorhandenen Gegensätzlichkeiten der Götterwelt wieder auf eine Einheit zurückzuführen, versuchte man im Zerwanismus durch die „ungeschaffene Zeit" diesen Dualismus zu überwinden. Ahura Mazda nimmt im Zerwamismus nicht wieder teil am Geschehen der Welt. Im Manichäismus hatte die Lehre des Dualismus ihre besondere Wirkung. Der Dualismus wurde schärfer ausgeprägt. Das Böse wird von Mani mit der Materie identifiziert.

Die Wirkungen von Zarathustras Lehre können im ganzen Vorderen Orient nachgewiesen werden. Noch heute ist besonders seine Lehre vom Dualismus und der Endzeit im Judentum, Christentum und im Islam festzustellen.[19] Auf die persische Mystik hatte die Zarathustrareligion eine starke Wirkung. Die wichtigsten Motive des Zorastrismus werden wiederholt in der mystischen Poesie Persiens rezipiert und wiederverwendet. Auch viele hellenische Denker einschließlich Platons wurden von der Lehre Zarathustras beeinflußt.[20] 550 v. Chr. Unterwarfen die Perser den Iran, Armenien, Syrien, Babylon und Kleinasien mit seinen hellenischen Staaten. Danach eroberten sie Ägypten. So gründeten die Perser ein Weltreich. Zarathustras Weltbild wurde dadurch anderen Völkern bekannt und konnte eine starken Einfluß auf sie ausüben. Bei Heraklit weisen die Lehre vom Kosmos, dem Kampf entgegengesetzter Kräfte in der Welt und die Bedeutung des ewigen Feuers auf bestimmte Beziehungen zur Weltanschauung Zarathustras hin. Auch Platon und Aristoteles war die Lehre des Zarathustra geläufig. Platons Idee von Leib und Seele ist im Zusammenhang mit Zarathustra zu sehen. Den Europäern ist Zarathustra besonders durch zwei Gestalten bekannt: Als Sorastro der „Zauberflöte" und als der Prediger des toten Gottes, des Übermenschen. Es besteht aber zwischen dem Zarathustras Nietzsches und der geschichtlichen Gestalt ein grundlegender Unterschied, der von den Rezipienten nicht beachtet wird. Nietzsche schrieb dazu: „Man hat mich nicht gefragt, man hätte mich fragen sollen, was gerade in meinem Munde, im Munde des ersten Immoralisten der Name Zarathustra bedeutet: Denn was die ungeheure Einzigkeit jenes Persers in der Geschichte ausmacht, ist gerade dazu das Gegenteil. Zarathustra hat zuerst im Kampf des Guten und Bösen das eigentliche Rad im Getriebe der Ding gesehen: Die Übersetzung der Moral ins Metaphysische, als Kraft, Ursache, Zweck an sich ist sein Werk."[21]

Schlußbemerkung

Die Eroberung des Iran durch die Araber und den Islam bereitete dem sasanidischen Reich und damit der zorastrischen Staatskirche ein Ende. Das ganze Volk wurde stark unterdrückt; die Zorastristen wurden zum großen Teil ausgerottet. Die iranische Kultur wurde durch die

„Widergottes". Die beiden Geister stehen sich seit Beginn der Welt als unversöhnliche Feinde gegenüber. Im Zusammenwirken der beiden entsteht die Welt. Der eine ist der Urheber des Lebens, der andere Urheber des Todes. „Und als diese bei den Geister zuerst zusammenkamen, schufen sie Leben und Nichtleben..." (41 Yasna, 30/4). Der böse Geist ist im Gegensatz zum guten Geist für das Böse in Gedanken, Worten und Taten verantwortlich. Die Welt zerfällt in eine Welt des Guten und in eine Welt des Bösen, die sich in Licht und Finsternis symbolisieren. Beide Geister herrschen über diese Welt. Auf der einen Seite regiert Ahura Mazda mit Hilfe der heiligen Unsterblichen, auf der anderen Seite Ahriman. In Verlauf des Weltgeschehens kämpfen diese beiden Kräfte die bösen vollständig besiegen. Nach der Lehre der Dualismus von Zarathustra kann von einem doppelten Dualismus gesprochen werden. Der Dualismus von Gut und Böse einerseits und der Dualismus von Stoff und Geist andererseits. „Der Gegensatz zwischen Geist und Körper tritt überall hervor, aber etwas verwischt, u.a. weil verschiedene Zeichnungen der Seele vorkommen."[9] Nach Zarathustra ist jedes menschliche Individuum im Himmel als geistiges Urwesen vorgebildet worden. „Als du die Lebenskraft körperlich machtest" (51, Yasna 31,11). Im Gegensatz zur Zeit nach Zarathustra, in der die feindlichen Mächte Geist und Materie existieren; ist bei Zarathustra das Materielle noch nicht mit dem Bösen und der Geist mit dem Guten gleichgesetzt. Die Welt ist zwar in Geist und Stoff gespalten, ist aber an sich gut.[10] Die Welt ist der Kampfplatz, auf dem alle guten Kräfte sich vereinigen, um die Mächte des Bösen zu beseitigen. Da der gute Geist zu einer konkreten Zeit den bösen Geist besiegen wird, wendet sich der Dualismus bei Zarathustra einem monistischen Optimismus zu. Immerhin bleibt aber für seine Lehre der Dualismus kennzeichnend. Der von ihm gelehrte Dualismus steht im Widerspruch zu der von ihm selbst ebenfalls vermittelten monotheistischen Anschauung, die auf einem einzigen Gott beruht. „Die monotheistische Tendenz, die in der Lehre Zarathustras durchaus vorhanden ist, kann sich nicht durchsetzen, weil die ganze entgegengesetzte dualistische Strömung ihr entgeenwirkt."[11]

Die Frage nach dem letzlichen Ursprung des Bösen wird von Zarathustra nicht beantwortet, hier bleibt eine Lücke in seinem System.[12] Zarathustra Lehre vom Dualismus kann als Protest gegen den Monotheismus verstanden werden. Die monotheistischen Religionen behaupten, daß die Welt von einem guten und allmächtigen Gott erschaffen wurde. Es stellt sich dann jedoch immer die Frage, warum die Welt vom Guten soweit entfernt ist und sich Menschen immer wieder von neuem in Krieg, Unterdrückung, Unfreiheit und anderen von Gewalt bestimmten Situationen wiederfinden. Die monistischen Philosophen und Theologen kommen in Schwierigkeit, sobald sie aus ihrem einzigen Prinzip heraus diese unvereinbare Gegensätze erklären sollen. Zarathustra Lehre von der Erschaffung der Welt durch einem guten und einen bösen Geist ist so vielleicht sogar eine logischere Antwort, als die Antwort, daß der Mensch nicht fähig sei, die Wege des Allmächtigen zu erkenne. Außerdem muß berücksichtigt werden, daß Zarathustra als erster seinen Protest gegen den monotheismus äußerte und für den Menschen in seinem System eine zentrale Rolle einräumte.

Die Frage, ob Zarathustra selbst Schöpfer seines dualistischen Prinzips ist, oder ob seine Anhänger ihn im weiteren Verlauf des Zorastrismus erfunden haben, ist nicht entgültig beantwortet. Zwei wichtige Forschungsmeinungen sind zu-nennen: Die erste besagt, daß Zarathustra einen geistigen Prozeß durchgemacht habe. Er sah in Ahura Mazda nicht mehr den Gott, der das Gute und das Böse geschaffen hat, statt dessen wurde Ahura Mazda zum lediglich guten Gott. Das Böse hat er nicht erschaffen, es ist vielmehr unabhängig von ihm. Nach dieser Meinung Wäre Zarathustra selbst Schöpfer des Dualismus, der den Zorastrismus durch die Jahrhunderte charakterisiert hat.

Die zweite Meinung lautet, daß im weiteren Verlauf der Religion der Monotheismus aufgehoben und Ahura Mazda unmittelbarer Gener des bösen Geistes wurde.

Der Mensch nimmt in Zarathustras Lehre eine zentrale Rolle ein: Der Kampf zwischen Gutem und Bösen durchzieht das ganze Dasein und erreicht seinen Höhepunkt in der Menschenwelt. So kann auch der Mensch von Natur aus gut oder böse sein. Das Aufeinandertreffen der beiden Geister führt im Menschen zu heftigen inneren Kämpfen. Insofern hat der Mensch zwei Seelen, eine gute und ein böse, von denen keine allein dem Körper zugedacht ist. Die beiden Geister sind gleich stark. Der einzelne Mensch muß sich nach zorastrischer Vorstellung für eine der beiden Lebensauffassungen entscheiden. Er ist ein bewußt, handelnder Mensch, der frei und mit Überlegung wählt. „Herr hört mit euren Ohren, das beste, betrachtet mit klarem Denken die beiden Wahlmöglichkeiten der Entscheidung Mann für Mann, jeder für sich selbst darauf bedacht, uns vor der großen Wende zu gefallen" (41 Yasna 30/2). Zarathustra betont mit der freien Wahlentscheidung des Menschen dessen persönliche Verantwortung in Gedanken, Worten und Taten." Für den Menschen besteht die ethische Pflicht, für den Sieg des Guten zu kämpfen. Hier wird ein ethischer Dualismus sichtbar. Die Tugend des Menschen trägt zum entgültigen Sieg des Guten bei, während ihm seine Sünde zum Sklaven der bösen Mächte macht. Zarathustra erscheint selbst als Vorbild der Menschheit. „ Das frommen Zarathustra Spitama Segnung und Schutgeist verehren wird nun, des ersten, der das Gute gedacht hat, des ersten, der das Gute gesagt hat, des ersten, der das Gute getan hat".[14] Eschatologische Gedanken spielen in der Lehre des Zarathustra eine große Rolle. Die Wahl des Menschen entscheidet sein Schicksal im Jenseits. Für jeden einzelnen Menschen wird das Gute und das Böse seiner Gedanken, Worte und Werke gesammelt. „Charakteristisch für seine

ZARATHUSTRA

Orang Javadian

Religionsstifter oder der Prediger des toten Gottes?

Einleitung

Bei der Beschäftigung mit den frühesten Weltanschauungen begegnen uns philosophische Gedanken, die zum großen Teil mythischer und religiöser Natur sind. Dies gilt auch für die persische Philosophie, in der philosophische Begriffe nicht von religiösen Begriffen getrennt wurden. Sie hat einen komplizierten Prozeß in der Geschichte durchlaufen. Die Lehre Zarathustras kann als Philosophie oder auch als Religion aufgefaßt werden. Sie steht zwischen logischabstrakter Erkenntnis und religiöser, mythischer Anschauung. Man kann Zarathustra sowohl als Religionsdenker wie auch als Religionsstifter bezeichnen. Nach seiner Lehre leitet sich alles Geschehen aus dem wahren Denken und dem falschen Denken her. Deshalb hatte seine Lehre auch Aufklärungscharakter und eine entsprechende Wirkung. Seine Lehre vom Dualismus von Gut und Böse als Weltprinzip hat weltgeschichtliche Bedeutung. Zarathustra kann als einer der ersten indoeuropäischen Schöpfer eines Systems zur Welterklärung betrachtet werden.

Zarathustras Leben

Über Zarathustras Leben wissen wir nicht sehr viel.[1] Die meisten Forscher sind der Meinung, daß er zwischen 1000 - 600 v. chr. gelebt hat.[2] Die persischen Forscher setzen seine Lebenszeit auf ca. 300 vor Alexander an. Damit stand Zarathustra an der Grenze von Geschichte und Vorgeschichte. Zarathustra stammt aus dem östlichen Iran. Ostiran ist auch Odas Land seiner Wirkung.[3] Von seinem privaten Leben wissen wir sehr wenig Er war Priester und Dichter, vermutlich war er verheiratet. Die Überlieferung schreibt ihm mehrere Kinder zu. Wahrscheinlich wurde er in seinem 77. Lebensjahr getötet. Zarathustra trat für den Schutz des Rindes ein, deshalb verfeindete er sich mit jener Gesellschaftsschicht, die nach Tradition Rinder schlachtete. Da er ein Gegner des altiranischen Pantheismus mit seinen Mythen war, mußte er aus seiner Heimat fliehen. „In welches Land entweichen? Wohin soll ich gehen, um zu entweichen?"[4] Zarathustra sprach awestisch. Seine Lehren wurden auf pahlawi wiedergegeben. Die Schriften des Zarathustra faßte man später in dem "Awesta" zusammen. Das "Awesta" ist die älteste schriftliche iranische Überlieferung, von der älteste Teil des "Awesta". Sie stammen von Zarathustra selbst und sind unsere eigentliche quelle für die Kenntnis der Lehre des Zarathustra. Das "Awesta" ist wegen seiner mehrdeutigen Worte und seiner Sprachform schwer zu verstehen. Viele Forscher betonen, daß es immer noch schwer sei, den Sinn der überlieferten Texte zu erfassen. Einzelne Worte des "Awesta" sind bis heute nicht genau bekannt. Es ist besonders schwierig, das "Awesta" zu übersetzen, weil die überlieferten Texte, die wir besitzen, immer zugleich eine Interpretation des Inhalts darstellen, so daß es daher auch eine Reihe von verschiedenen Übersetzungen und Interpretationen gibt.[5]

Lehre des Zarathustra

„Zarathustra steht als Vertreter einer neuen Religion gegen die alt-arische auf".[6] Er widersetze sich dem Kult anderer Gottheiten aus dem mythischen Zeitalter des Iran und den Priestern dieser Gottheiten. Zarathustra lehrt den Dualismus als Weltprinzip. Er ist in seinem dualistischen Denken von älteren Vorbildern abhängig. Die dualistische Tendenz scheint von Anfang an ein Element des älteren iranischen Gottesglaubens gewesen zu sein. Im Wesen des Hochgottes dieser ursprünglichen Religion ist eine Doppelheit vorhanden. Das Weltbild des Zarathustra gründet im alten Zwillingsmythos.[7] selber verkündet einen Monotheismus, der von einem dualistischen Weltbild durchkreuzt wird. Am Anfang seiner Lehre gibt es nach Zarathustra nur einen Gott. Er heißt Ahura Mazda und ist der Weltschöpfer, steht jedoch über dem Weltgeschehen.[8] Bei Zarathustra gibt es zwei Weltgeister, einen bösen Geist und einen guten. Sie sind von Angang an vorhanden. Beide Weltgeister nennt Zarathustra Zwillinge. „Und diese beiden ersten Geister, welche als Zwillinge durch einen Traum vernommen wurden, sind ja im Denken, Reden und Handeln das Bessere und das Schlechte" (41 Yasna 30/3).

Zarathustra hält aber nicht am Monotheismus fest. Er läßt Ahura Mazda grundsätzlich Partei für den guten Geist ergreifen. Dadurch wandelt sich bei ihm der Monotheismus zum Dualismus. Auf der einen Seite steht Ahura Mazda, der weist Herr neben seinem guten Geist und anderen heiligen Unsterblichen, auf der anderen Seite steht der böse Geist Ahriman.

Zarathustra geht davon aus, daß die Welt im Ganzen auf zwei gegensätzlichen Prinzipien beruht. Die Gegensätze, die in verschiedenen Aspekten bei ihm zum Ausdruck kommen, sind Gut und Böse, Wahrheit und Lüge, Recht und Unrecht, Leben und Nichtleben und viele andere. Diese dualistischen Gegensätze teilen die Welt in zwei sich gegenüberstehende Bereiche, die des guten Gottes und des bösen

Möchtest du, daß ich es dir erzähle? Du hast gesehen, daß der Derwisch müßig ist. Aber die Nacht ist nicht lang, mein Lieber!" Mortaza griff sich an die Kehle. "Hör auf damit", sagte der Seyyid.
Mortaza nahm die Öllampe auf und betrat das Kaffeehaus. Er leuchtete die Wände ab. Über dem Fenster auf der anderen Seite des Kaffeehauses hing ein Vorhang aus Dunkelheit. Der Seyyid war ihm nach drinnen gefolgt: "Was suchst du?", fragte er. Erneut formte Mortaza sein Rechteck, diesmal auf der Wand. Im selben Augenblick fielen seine Augen auf die zusammengefaltete Leinwand, die auf einem Regal neben den hohen, ausgeschalteten Stehlampen aus Kristall lag. Er nahm die Leinwand, worauf ihn der Seyyid aufforderte: "Laß sie an seinem Platz." Mortaza drückte das Tuch mit Tahmineh, Rostam und den anderen an seine Brust und wich einen Schritt zurück, ohne die Lampe abzustellen. Der Seyyid rieb zwei Finger aneinander und fragte: "Sag, willst du Geld?" Mit Tränen in den Augen anwortete Mortaza: "...., nein." Noch einmal wiederholte der Seyyid: "Ich habe gesagt, du sollst es liegenlassen." Mortaza lief mit der Öllampe und der Leinwand im Kaffeehaus im Kreis herum. "Gib mir die Leinwand", forderte der Seyyid ihn auf. Mortaza wischte sich mit einem Ende des Tuches die Augen. Auf einmal empfand der Seyyid tiefes Mitleid mit Mortaza und es schnürte ihm die Kehle zu. Er nahm den grünen Schal vom Kopf und stöhnte leise, "Oh mein Gott." Dann rief er: "Laß uns einen Tausch machen! Dieses Tuch nützt dir gar nichts." Mortaza rannte zur Tür des Kaffeehauses. Der Seyyid stürzte sich genau auf die Türöffnung. Mit der Lampe und der Leinwand in den Händen lief Mortaza quer durch das Kaffeehaus. Der Schatten des Samowars war auf der Wand nach oben geklettert. Mortazas Schatten lief über die Kacheln, brach sich zwischen Wand und Zimmerdecke und fiel schließlich auf den Fußboden des Kaffeehauses. Das Licht der Öllampe bewegte sich auf den hohen Kristalleuchtern des Regals und zerbarst auf den geflickten Teekannen in einzelne Stücke. Der Seyyid schrie: "Denkst du etwa, ich würde dich die Leinwand einfach so mitnehmen lassen?" Dann warf er sich auf Mortaza.
Safars Frau glaubte, der Tag sei bereits vor dem Morgengebet angebrochen. Sie setzte sich unter dem Moskitonetz auf, schüttelte Safar und sagte: "Sieh doch!" Als Safar begriff, daß sie aufgestanden war, als er endlich selbst jene Röte sehen konnte, hatten alle anderen Dorfbewohner das Feuer bereits entdeckt. Sie liefen über die Felder, über die Brücke und über den Eselspfad und brachten die vom Lärm des Dorfes erfüllte Dunkelheit bis zum Kaffeehaus. Dort standen sie um den Geruch nach verbrannten Kacheln und das Knistern des brennenden Lehmziegeldaches herum. Als ein Dachbalken herunterfiel, wandte Ferdousi den Kopf und befahl seinen Feldherrn: "Geht und löscht dieses Feuer!"
Ohne den Speer aus seinem Auge zu entfernen, stieg Esfandyar auf sein Pferd. Sohrab sattelte seinen Hengst, während ihm noch der Dolch zwischen den Rippen steckte. Hoch zu Roß umkreiste er den See, bis Siyawash die Augen von dem vergossenen Blut zu seinen Füßen abwendete und das Pferd aus der Dunkelheit hinter den geschlossenen Augenlidern von Tus hervorkam. Nun warteten sie auf das Erscheinen des



alten Mannes. Sobald Rostam mit seinem weißen Haar, das ihm halblang vom Kopf hing, und mit seinem ungekämmten Bart zu ihnen gestoßen war, saßen sie ab. Rostam zog sich müde in den Steigbügeln seines Pferdes hoch und die anderen halfen dem alten Mann beim Aufsitzen. Diesseits des Ararat banden sie ihre Pferde an die Silberpappeln, legten ihre Brustharnische ab und warfen sie über die Sättel. Sie hängten ihre Stiefel an die Steigbügel der Pferde und gingen in das Innere des Kaffeehauses. Aus seinem Fenster drang der Geruch verbrannten Zuckers. Die Reiter brachten einen verkohlten Körper und mehrere Knochenreste sowie die Leinwand hinaus, die nicht verbrannt war. Safar ging und schaffte die Leiter aus seinem Hof herbei, jemand brachte einen bunten Teppich, den er über die Leiter breitete. Sie legten den Leichnam des Seyyid auf den bunten Teppich und trugen ihn fort.
Mortaza war auch verbrannt, denn er war nicht unter den versammelten Menschen und konnte sich auch nicht mehr durch Zeichensprache verständigen. Abends hatt er sich unter einem leisen Regen immer selbst zum Gebet gerufen. Die Reiter bedeckten ihre nasse Blöße wieder mit den Brustharnischen. Der alte Mann legte das Tuch über den Hals seines Pferdes. Auf dem Weg nach Tus, der sich unter ihren Pferden wand, weinten sie und sahen nicht mehr zurück.

(Übersetzung: Anja Pistor-Hatam, Aachen)

die auf in die Erde gesteckte Balken genagelt waren. Mit einer Schlinge hatte man seine Flügeltüren miteinander verhakt. Die Frau des Kaffeehausbesitzers hob ihren Kopf vom Kissen, stütze sich auf den Ellenbogen und sagte: "Safar, gib mir den Tschador dort." Safar gab seiner Frau den Tschador von der Balustrade des Flurs und rief zum zweiten Mal: "Wer ist da?" Mortaza hämmerte gegen das hölzerne Tor. "Sprich, wenn Du ein Muslim bist", rief Safar. Dann fragte er seine Frau: "Wo ist die Laterne?" Sie zog sich den Tschador über ihr Hemd und ging die Laterne aus der Wandnische auf der Terasse holen. Safar zündete sie an und stieg von der Terasse herab. Mortaza sah, wie eine Handvoll schwebenden Lichts Stufe für Stufe hinunter kam und ihm in der Dunkelheit des Hofes einen Weg zeigte. Im schaukelnden Licht der vorausleuchtenden Laterne wurde ein Stück Mauer des Hühnerstalls erhellt, dann eine an den Ahornbaum gelehnte Axt, ein Pantoffel und schließlich die ganze Leiter, die bis auf die Erde reichte. Safar war kaum am Tor angelangt, als er die Laterne vor seine Brust hob und fragte: "Bist du das, Mortaza, zu dieser Tageszeit?" Von der Terasse ließ sich seine Frau vernehmen: "Wer ist es denn, Safar Aqa?" Safar öffnete die um die Hölzer des Tores gelegte Schlinge. "Es ist der Sohn von Yawar", antwortete er. Seine Frau fragte: "Von welchem Yawar?" Ungeduldig erwiderte Safar Aqa: "Es ist Mortaza, hörst du, Mortaza." Er öffnete die Schlinge.

Mit der Hand deutete Mortaza einen langen Bart in seinem Gesicht an: "..." Safar fragte ihn: "Was sagst du, Mortaza? Komm herein, laß mal sehen. Paß auf dieser Leiter auf." Während sie auf dem Weg zum oberen Flur die Stufen hochstiegen, öffnete und schloß Mortaza seine Lippen, verbog seine Finger, runzelte die Stirn und deutete in die Dunkelheit in Richtung der Anhöhe, ohne daß Safar es sah. Oben fragte ihn Safars Frau: "Geht es dir nicht gut?" Mortaza antwortete: "..." "Geht es deiner Mutter nicht gut?", forschte sie nach. Mortaza sagte: "..." Safar fragte seine Frau: "Verstehst du, was er sagt?" "Nein", erwiderte sie, "überhaupt nicht."

Mortaza sah sich um. An der Balustrade hing ein Schirm. Er nahm ihn und ging damit zum Vorhang in der Diele. Dann strich er mit dem Schirmstock über den Vorhang, wobei seiner Kehle ein Laut entwich, als werde er sich erbrechen. Auf den Bund seiner Schlafanzughose zeigend deutete Safar einen grünen Schal um seine Hüfte an. "Meinst du den Seyyid?", fragte er. Mortaza lächelte ein wenig und nickte mit dem Kopf: "..." Safar entgegnete ihm: "Der Seyyid ist nicht hier." Mortaza legte den Schirm auf den Boden und zog die Augenbrauen hoch: "..." Safar antwortete ihm: "Er ist im Kaffeehaus, verstehst du? Der Seyyid schläft im Kaffeehaus." Mortaza sah ihn erstaunt an. "Er ist im Kaffeehaus, wie soll ich dir das nur begreiflich machen, du stumme Kreatur", verzweifelte Safar. Er nahm Mortaza bei der Hand, führte ihn in die Stube, hob den Samowar, der dort in einer Ecke stand, auf und schrie Mortaza ins Gesicht: "Er schläft in meinem Kaffeehaus, verstehst du?" Mortaza kreuzte die Hände auf seiner Brust und nickte mehrmals mit dem Kopf. Endlich hatte er herausbekommen, wo Rostam, der Seyyid und Sohrab in dieser Nacht schliefen. Er zog sich auf die Terasse zurück und sprang von der untersten Stufe der Leiter neben einen gelben Halbkreis, der sich von der Laterne in den Hof ergoß. Diesseits des erleuchteten Halbkreises sagte Hasans Mutter: "Safar Aqa, ich meine du solltest schnell mal zu Yawars Haus gehen und nachsehen, was los ist." Jenseits des Halbkreises rannte Mortaza, und die Dunkelheit, die ihn umgab, sog den Geruch des Schweißes aus seinen Achselhöhlen auf. Er hatte langes, glattes Haar. Sein früher weißes Gesicht war so dunkel geworden wie die Gesichter aller Männer, die ihr Frühstück und Mittagessen auf den Reisfeldern aßen. Seine Augen waren sehr dunkel. Die Mädchen im Dorf wußten, daß Mortaza sie nicht hören konnte, und riefen ihm im Vorbeigehen mit lauten Stimmen zu: "Du bist wirklich sehr schön, Mortaza." Ferdousi konnte noch immer nicht gehen und seine müden Knochen endlich zur Ruhe betten. Während der ganzen tausend Jahre hatte er noch niemanden wie Mortaza so voller Angst durch die Himbeersträucher laufen sehen, der ganz ohne Stimme so laut rufen konnte.

Vom Haus des Kaffeehausbesitzers bis zum Kaffeehaus führte eine enge Straße, vorbei an dem Muhen der Kühe. Die Dachziegel der Reisdreschfabrik waren ineinander verlegt worden, ein nasses Hüfttuch hing auf dem Dach des Badehauses. Das Kaffeehaus war offen, der Samowar erloschen und mit kaltem Quellwasser gefüllt. Der Geruch nach Tee hatte sich in den Nischen festgesetzt. Auf die robuste geräumige Bank vor dem Kaffeehaus hatte man einen kleinen Teppich gebreitet, und der Seyyid hatte seine Matte auf diesem Teppich ausgerollt. Das rote Licht des Tabaks war klein und rund von weitem zu erkennen, doch den Rauch aus der Zigarette des Seyyid sah Mortaza erst, als er nur noch zwei Schritte von der Bank entfernt war. Der Seyyid hatte seinen Rücken an zwei Kissen gelehnt und sich seinen grünen Hüftschal um den Kopf gewunden. Sein Bart füllte das Gesicht nicht so sehr aus, als daß man nicht hätte erkennen können, wie alt er war. Seine rauchige Stimme floß ruhig ein Gedicht lesend dahin. So sehr Mortaza sich auch umsah, die Leinwand entdeckte er hier nicht, und obwohl er sich sehr bemühte, konnte er den Lippenbewegungen des Seyyid nicht entnehmen, ob Vater und Sohn noch am Leben waren. Der Seyyid unterbrach sein Gedicht. "Du kommst zu spät, mein Guter. Es wird kein Tee mehr serviert", sagte er. Mortaza zeichnete ein großes Rechteck in die Luft und antwortete: "..." Der Seyyid fragte: "Was?" Mortaza zeichnete sein Rechteck noch einmal größer und ließ seine Hand wie ein Schwert durch die Luft sausen. "Aha!", meinte der Seyyid. "Bist du stumm, mein Lieber? Warum setzt du dich nicht einfach?" Er zog seine Füße auf die Matte und bedeutete Mortaza, sich zu setzen. Mortaza setzte sich ans Ende der Matte. Der Seyyid fragte: "Hat Safar dich geschickt?" Mortaza erwiderte: "..." Der Seyyid ging ins Kaffeehaus, und während er eine Öllampe anzündete, murmelte er: "Ich verstehe schon nicht, was ich selbst sage, wie soll ich da Leute verstehen, die noch nicht einmal sprechen können." Mit der Lampe in der Hand kam er wieder nach draußen: "Gut, was wolltest du mir sagen?" Mortaza faßte sich bei den Schultern, warf sich auf die Matte und stieß sich einen langen unsichtbaren Dolch in den Bauch. Mit hochgezogenen Augenbrauen fragte er dann noch einmal: "..." Der Seyyid erwiderte: "Heh?

schwachen Luftröhre so sehr geheult und gestöhnt und seine Fingernägel so lange auf dem Baumstamm hin- und hergezogen, bis sein Vater ihm glaubte, daß der Baum dabei war zu wachsen und ausrief: "Ist ja gut, er wächst." An Regentagen war Mortaza davon überzeugt, daß der Regen keine Geräusche machte. Die Regentropfen waren weich wie die Morgendämmerung, die aus ihnen emporstieg und sich über die Dachziegel ergoß, weich wie das Hemd seiner Mutter.
Unter den Frauen, die die Jubellaute ausstießen, konnte er seine Mutter nicht entdecken. Der Seyyid erzählte: "Bevor Tahmineh ihrem Sohn Sohrab die Brust gibt, streift sie den Armreif ..." Mortaza sah, daß sich die Frauen wieder setzten und seine Mutter den Seyyid mit ihren durchdringenden Augen unter einer in Falten gelegten Stirn wie durch Stacheldraht anstarrte. Mortaza drängte sich zwischen den Männern, die ihre Hälse reckten, um die Leinwand zu sehen, hindurch und entfernte sich. Als er schnellen Schrittes die Terasse seines Hauses erreicht hatte, setzte er sich an ihren Rand und lauschte der Stille des kläffenden Hundes, der im Hof umherlief. Schließlich ging er zum Kaffeehaus, ließ sich auf der Bank nieder und betrachtete den Laut des Wassers in dem Glas, das vor ihm stand, wobei er sich fragte: "Was tun nur die Leute vor der Leinwand?" Der Seyyid war in der Lage, Sohrab bis zu dem Jahr wachsen zu lassen, in dem er Zähne bekam. Während er vor der Leinwand stand, verging Sohrabs Jünglingsalter, das er damit verbrachte, seinen Speer nach den Blättern zu schleudern, die daraufhin herunterfielen, und das Wasser der Quellen mit seinem Schwert zu zerreißen, im Singsang des Seyyids.
Kurz vor Sonnenuntergang kehrte Mortaza vom Kaffeehaus zur Leinwand zurück. Er stieß genau in dem Moment wieder zu den Leuten, als Sohrab hoch zu Roß seinem Vater Auge in Auge gegenübersaß. Der Seyyid fuhr fort: "Sohrabs Pferd war ein Enkel von Rostams Hengst Rakhsh. Sobald die beiden Helden aufeinander zuritten, rieben sich die Pferde freundschaftlich aneinander und ihre Mähnen gerieten ob dieser Liebkosung durcheinander." Mortaza sah, daß sich sein Vater eine Zigarette zwischen die Lippen gesteckt hatte und dabei war, sich mit zitternden Fingern ein Streichholz anzuzünden. Sieben- bis achtjährige Kinder schauten mit offenen Mündern abwechselnd das Tuch und den Seyyid an. Die Dorfbewohner zogen Gesichter, als ob die Leinwand nur noch schlechte Nachricht für sie bereithalte. Mortazas Mutter hatte das Kinn auf ihre Fäuste gestützt und ihr Gesicht sah alt, ihre Haut müde aus. Mit den Händen fragte Mortaza seinen Vater: "Was ist passiert?" "Später, später", erwiderte sein Vater und schüttelte den Kopf. Also ging Mortaza zum Kaffeehausbesitzer und fragte ihn. "Alle Pferde wieherten, als Sohrab sich auf die Brust seines Vaters setzte und den Dolch ...", erzählte der Seyyid. Der Kaffeehausbesitzer bedeutete Mortaza, sich zu setzen. Mortaza ging an den Frauen vorbei, die auf der Erde saßen, ließ sich neben seiner Mutter nieder und zupfte sie am Ärmel. Indem er mit den Augen blinzelte, fragte er sie: "Was ist passiert?" Die Mutter zeigte ihm das Tuch und antwortete mit ihren Fingern und geschlossenen Lippen: "Dieser Vater und sein Sohn wollen sich gegenseitig töten." Mortaza öffnete seine Hände und fragte: "Warum?"
Der Seyyid sagte: "Es ist Abend geworden, die Sonne ist untergegangen. Heute abend vergnügt sich Rostam beim nächtlichen Fest. Und Sohrab verbringt die Nacht bei seidigen Stimmen in Fluten von Wein. Bis ich morgen weitererzähle, gehabt Euch wohl."
Mortaza verstand nicht, warum die Leute auf einmal aufstanden und Geld in die große Bettelschale warfen, die der Seyyid herumgehen ließ, um sich dann auf dem Abhang des Hügels zu zerstreuen. Die Abenddämmerung begleitete sie nach Hause. Eine Lampe nach der anderen wurde auf den Terassen angezündet. Mortazas Mutter stand neben dem Brunnen, während sein Vater Wasser mit einem Eimer heraufholte. Dann vollzog seine Mutter die rituelle Waschung und sein Vater wusch sich den Dreck des Reisfeldes von seinen Fersen und Fingern. Die Mutter machte Mortaza auf den Ruf zum Gebet aufmerksam, der von der Moschee herüberkam. Ferdousi stand hinter dem Wasserbecken in Tus und sah zu der Erhabenheit seines Mausoleums herüber. Im Hof goß der Vater Wasser aus und Mortaza nahm die rituelle Waschung vor. Auf der Bastmatte der Terasse stand er danach neben seinem Vater und verneigte sich ohne einen Gebetsvers auf den Lippen bis zur Erde.
Beim Abendessen nahm Mortaza das Messer vom Tablett mit der Melone und fragte, indem er es über sein Hemd führte: "Wer wurde getötet?" Die Mutter hob den Kopf: "Niemand." Mortaza sagte: ...? "Was redet ihr da?", wollte der Vater wissen. "Er fragt, wer die beiden überhaupt sind", erwiderte die Mutter. Der Vater sagte: "Sag ihm, er soll nicht so viel reden." Die Mutter wandte sich an Mortaza: "Iß dein Abendessen." Mortaza spitzte die Lippen, blies und legte die Handflächen an seine Schultern. "Ja, Rostam und Sohrab sind schön und sie sind einander ebenbürtig", sagte seine Mutter. Nun verhakte Mortaza zwei Finger, um zu zeigen, wie sie sich versöhnten. "Nein," kam es daraufhin von seinem Vater. Mortaza legte den Bissen, den er aufgenommen hatte, zurück auf den Teller. Er rief sich die Bilder auf der Leinwand in Erinnerung, und aus der Richtung des Brunnens fiel ein Stimmfetzen der Dunkelheit auf den Grund seines Herzens. Seiner Mutter bedeutete er: "...?" Sie erwiderte: "Hör auf, Mortaza, was weiß denn ich!" Mortaza sagte: "...?" "Was sagt er?", fragte der Vater. Die Mutter entgegnete: "Er fragt, wer es dann weiß." Der Vater bedeutete: "Der Seyyid." "Du wirst ihm doch wohl nicht sagen, daß Sohrab...", sagte die Mutter. Mortaza stieg von der Terasse herab. Seine Mutter rief: "Wohin gehst Du, Mortaza?" Der Vater sagte zu ihr: "Laß es, wie sollen wir ihm denn das erklären."
Im Hof spritzte sich Mortaza Wasser ins Gesicht und rieb sich mit den Händen die Ohren, um die schwarz gewordene Stille des Gartens nicht zu hören. Er lenkte seine Schritte über den Lärm der sich aufrichtenden Grashalme und überquerte eine Brücke über dem Fluß, um zum Haus des Kaffeehausbesitzers zu gelangen. Ein Eselspfad führte zwischen zwei Feldern hindurch, das Fenster eines Hauses ging von alleine auf.
Oben im Flur seines Hauses war der Kaffeehausbesitzer damit beschäftigt, ein Moskitonetz aufzuhängen, als er hörte, wie an das Hoftor geklopft wurde. Er rief: "Wer ist dort?" Das Tor bestand aus parallelen Holzplatten,

Bijan Nadjdi:

Der Abend, an dem Sohrab getötet wurde

Die Leinwand war so groß, daß der Seyyid sie auf einer Anhöhe außerhalb des Dorfplatzes zwischen zwei Silberpappeln aufhängen konnte. Er band die an den beiden oberen Enden der Leinwand befestigten Schnüre an den Baumästen fest und legte zwei Feldsteine auf die beiden unteren Enden. Ein leiser Wind, der durch das Dorf und die Bäume strich, bewegte sacht Esfandyars ausgeblichenes Seitenantlitz auf dem Tuch. Am Rande der Leinwand, gerade dort, wo sie an den Baum gebunden war, schwebte Rostams Hand einen Dolch haltend, der wie ein Grashalm aussah, über Sohrabs Rippe. Der Seyyid sagte zu Rostam: "Halt deine Hand zurück, bis die Leute kommen." In der Mitte der Leinwand saß Rostam in größerer Gestalt auf seinem Pferd und zeigte mit der rechten Hand auf die aufgemalte Sonne. Über seinem Helm waren mit rotem Faden in einem Halbkreis die folgenden Worte gestickt: "Bis morgen werden wir erfahren, welches unserer beiden Pferde ohne Reiter zurückkehrt." Ein Riß im Tuch war an der Stelle genäht worden, wo der Schriftzug an Tahminehs Gesicht vorbeiführte, und endete genau dort, wo sie im Zelt ihre Haare über Rostams nackte, mondhelle Brust fließen ließ. Am Morgen hatte ein Stück Leinwand von der Größe eines Taschentuches um sie herum den Tau aufgesogen.

Der Seyyid wischte mit seiner Handfläche über Rostams Brust und schüttelte den Staub von seinem Brustpanzer. Hinter sich hörte er die dünnen Stimmen der herbeieilenden Kinder. Als diese sich um die Silberpappel und den Seyyid gesetzt hatten, näherten sich die Frauen, bunt gewürfelt in ihren langen Hemden und ihren mit Fransen besetzten Kopftüchern. Auch die Männer des Dorfes, deren Westen noch der Geruch des winterlichen Rauches anhaftete, kamen. Der Seyyid hob seinen Zeigestock auf und nahm ihren Beifall entgegen. Mit ihrem Gekreisch übertönten die Kinder den Applaus der Erwachsenen. Auch für Ferdousi, den Dichter des Dramas von Rostam und Sohrab, dessen Statue jenseits des Wasserbeckens in Tus stand, und der auf die diesseits des Ararat zwischen den Bäumen hängende Leinwand herüberblickte, ließ der Seyyid applaudieren. Schneller als die anderen beeilte sich der Kaffeehausbesitzer zu sagen: "Gott segne Muhammad und seine Familie." Und die Kinder schrien, bis ihnen die Adern an den Hälsen schwollen, "Gott segne...". Von den Frauen schämten sich viele, daß fremde Männer ihre Segenswünsche hören konnten, daher flüsterten sie wie beim Gebet, "Gott segne...".

Als Mortaza sah, wie die Leute plötzlich alle gleichzeitig ihre Münder öffneten und wieder schlossen, riß auch er seinen Mund auf und bewegte seinen Unterkiefer mehrmals auf und ab.

Auf seiner Oberlippe sproß der erste Flaum. Zwei Monate zuvor hatte er eine bläuliche Schwellung gehabt. Mitten auf dem Reisfeld hatte er seinem Vater seine Brust gezeigt und durch das Herunterziehen seiner Mundwinkel und das Schließen seiner Augen bedeutet, wo es ihm wehtat. Sein Vater hatte genickt und ihm erklärt, es sei nicht schlimm und werde bald vorübergehen.

Der Seyyid deutete mit seinem Stock auf das eine Ende der Leinwand und begann: "Eines Tages bemerkte Tahmineh, daß sie schwanger war und Lust auf Saures hatte ... Die Jungvermählte, die mit den anderen Frauen zusammensaß, senkte den Kopf und bemühte sich, ihre errötenden Wangen vor den anderen zu verbergen. Selbst ihrer Mutter gestand sie nicht, daß sie schon über der Zeit war." Mortaza betrachtete Tahminehs lange Locken, auf die die Spitze des Zeigestocks deutete. In der Luft lag der Geruch von frisch ergrüntem Reis, und der Tag war erfüllt von dem leicht salzigen Geschmack, der vom Kaspischen Meer herüberwehte. Der Seyyid ging zwischen den beiden Bäumen hin und her, wobei er seinen Zeigestock wie einen Gehstock in den Boden bohrte, und Tahminehs Schmerzlaute bei der Geburt nachahmte.

Mortaza sah die Menschen um sich herum einen nach dem anderen an, dann schüttelte er seinen Vater an der Schulter und forderte ihn mit Gebärden auf: "Erzähl es mir auch!" Zuerst zeigte sein Vater auf die Leinwand, dann deutete er mit der Hand eine Halbkugel über seinem Bauch an. Schließlich öffnete er seine Hände wie eine Windel und bewegte sie wie eine Wiege in der Luft. Mortaza lächelte. Der Seyyid fuhr fort: "Es war kaum morgen geworden, als Tahmineh was gebar?" "Einen Jungen ...", riefen die Zuhörer. Mortaza machte nach den Leuten seinen Mund auf, ohne daß er gewußt hätte, was für einen Menschen, was für ein Ding Tahmineh entbunden hatte. "Welchen Namen gab sie ihrem Sohn?", fragte der Seyyid, worauf die Leute antworteten: "Sohrab." Auch Mortaza sperrte seinen Mund auf. Eine Frau, die auf einem Baumstamm gesessen hatte, erhob sich, legte vier Finger auf ihre Lippen und stieß Jubeltriller aus, mit denen die Geburt eines gesunden Jungen gefeiert wird, bis es die anderen Frauen ihr gleichtaten. Ihre Jubelrufe waren bis zum Fluß, bis zur Brücke, bis zum Schutzdach der Moschee und bis zum Geruch der Pferdeleiber zu hören, die an die Bäume gebunden waren.

Auf seinem Gesicht spürte Mortaza die durch die Laute hervorgerufene Erschütterung. Er wußte, daß etwas Gestaltloses aus den Mündern der Leute hervor- und durch die Luft strömte, das er mit seinen Händen nicht greifen konnte. Seitdem er alt genug gewesen war, um mit den anderen Jungen herumzutollen, war er sich dessen bewußt. Vor einigen Jahren hatte er eines Tages beim Mittagessen seinen Löffel hinter den Reistopf fallenlassen. Dann hatte er sich einen sauberen Löffel in den Mund gesteckt und seine Mutter mit den Augen gefragt: "...?" "Ja, das gibt einen Laut", hatte sie geantwortet. Eines Abends hatte er auf die Dunkelheiten gedeutet, die sich über das tiefe Schwarz des Brunnens gebreitet hatten, und gefragt: "...?" Mit einem Kopfschütteln hatte seine Mutter gesagt: "Nein, das macht kein Geräusch." Und im vergangenen Sommer hatte er sein Ohr über einen Baumstamm wandern lassen und seinen Vater gebeten, es ihm nachzutun. Doch dieser hatte sich geweigert. Daraufhin hatte Mortaza mit seiner

schreibe. Auch im Fieber arbeite ich. Sie kennen unsere Situation nicht. Die Fremde ist tödlich."

„Hatte ich dir nicht gesagt, daß du acht Stunden schlafen sollst?"

„Wenn ich acht Stunden schlafe, komme ich zu nichts. Es ist sehr viel zu tun. Ich möchte mir selbst nichts schuldig bleiben. Sie wissen ja, ..."

„Es ist schon gut. Du bist eigensinnig und ein stures Kind. Komm, daß ich dir Augentropfen gebe."

Nosrat Rahmani, als wäre er gerade aufgewacht, sagte: „Tropfen für Tropfen für Tropfen weinte ich, damit sie mir glauben. Von wem war dieser Vers, Ahmad?"

Während ich meinen Kopf hochhielt und Sie mir die Augentropfen gaben, sagte ich: „Mein Blut weinte ich Tropfen für Trophen für Tropfen, damit sie mir glauben."

„Du mußt jetzt nicht meine Tränen nachäffen." sagten Sie zu mir.

Schläfrig sagte Nosrat Rahmani: „Auf dem Weg hättest du auch bei uns mal vorbeikommen können."

„Glauben Sie es mir, ich verabschiedete mich von niemandem." sagte ich.

Er sagte: „Nächstes Mal bringst du deinen Koffer erst hierher, und dann fährst du weg. Das heißt, erst kommst du zu Nosrat, verstanden?"

Derweil sang Schamlu immer noch. Seine Stimme wurde hoch und tief und wie der Schwanz des Simorgh oder die feinen Blumen der Eslimi-Schrift blieb sie an einem Ort stehen und kreiste dann wieder in der Höhe. Sie wurde ruhig und dann wieder laut. Als er die Aufnahme beendete, schaute er mich an und sagte: „Sie sind hier nicht wie in Ihrem eigenen Haus, sonst fühlten Sie sich nicht fremd. Dabei können Sie doch wann immer Sie wollen zu mir kommen." Auch im Traum war er höflich und freundlich wie immer.

Ich sagte: „Ich grüße Sie, Herr Schamlu!" Ich schrie fast, als spräche ich mit ihm am Telefon. Er sagte: „Das Buch, von dem Sie sprechen, habe ich früher übersetzt. Es darf nicht verlegt werden. Diese Insekten lassen es nicht zu, daß wir unsere Arbeit machen. Ich habe es in Kopien. Begnügen Sie sich bitte vorerst mit diesen."

„Wovon sprechen Sie denn?" fragte ich.

„Eine Erzählung von Romain Gary hatte ich übersetzt und dachte, daß Maroufi sie lesen soll."

Nosrat Rahmani meinte: „Erstaunlich, daß Ahmad es vergessen hat."

Ich fragte: „Was hat er vergessen?"

„Der Kelim im Redaktionsbüro war bunt. Kannst du dich erinnern, Ahmad?"

„Die Frauen von Sangesar haben ihn geknüpft", sagte ich. Dann gingen Sie auf den Hof und pflückten einen Granatapfel. Ich beobachtete Sie aus dem Fenster. Sie pflückten einen großen, roten Granatapfel und kehrten ins Zimmer zurück. Dann sagten Sie: „Nun, wem soll ich den Granatapfel geben?"

Schamlu sagte: „Gib ihn ihm, bitte. Er hat sich gerade in Gefahr gebracht. Von Teheran aus hat er es bius hierhin gebracht."

„Maroufi ist doch mein Sohn! Sagen Sie schon, wem soll ich es geben?" fragten Sie.

Ich sagte: „Geben Sie ihn Herrn Rahmani, damit er ihn nach Rascht mitnimmt, und bei Gelegenheit neben den alten Fenstern ..."

Und als kreiste der Granatapfel in Ihren Händen über unsere Köpfen. Sie brachten ihn zu uns und ließen ihn kreisen. Jenes würdevolle Lächeln war wie immer in Ihrem Gesicht, und Sie wußten nicht, wem Sie den Granatapfel geben sollen. Dann sagten Sie: „Ich mache mir Sorgen um euch alle. Saaedi war auch einige Tage hier, bevor er floh; Ihr versteht schon."

Gerade in diesem Augenblick klingelte es an Ihrer Tür, und ich spürte, wie etwas durch mein Nervensystem strömte und in meinem Gehirn kreiste. Wieder und wieder die Klingel, und plötzlich sprang ich von meinem Platz und wachte auf.

Durch das Fenster sah ich die Äste des deutschen Baumes. Dann wandte ich mich zur Bibliothek. Warum bin ich nicht in Iran? Warum bin ich in einem Land, dessen Kultur ich nicht kenne und Sprache ich nicht begriffen habe? Wessen Schuld ist es? Was habe ich denn verbrochen? Ist es so einfach, vertrieben zu werden?

Vielleicht dachte ich eine Stunde über diese Dinge nach. Ich wünschte mir, wieder einzuschlafen und in das vorherige Bild zurückzukehren. Wenn die Regierungen auch über die Grenzen des Schlafes verfügen könnten und für Träume Pässe ausgestellt und Visa verlangten, welches Schicksal würde dem Menschen widerfahren?

Meine liebe Mutter, Sie haben immer noch nicht gesagt, ob die Dattelpflaume dieses Jahr Früchte trug. Ich drehe meinen Kopf auf der Couch um und schaue auf die Bücher. Ich wünschte mir, schreiben zu können, während ich hier liege. Die Gewohnheit, Briefe zu schreiben, ist nicht einfach zu erlangen. Ich habe mein Leben lang geschrieben, und Sie wissen, daß ich viele Briefe geschrieben habe. Aber Briefe an Sie zu schreiben, ist schwoeriger als alles, was ichg mir vorstellen kann. Ich besuchte Sie jeden Tag, bevor ich ins Redaktionsbüro ging und erzählte Ihnen, was mir alles widerfahren war. Jetzt bin ich in einer Lage, in der ich noch nicht mal für einige Sekunden länger schlafen kann, um etwas länger in der Atmosphäre Ihres Hauses zu verweilen. Ist der Tod dem Schlaf ähnlich? Oder ist er wie ein langer Schlaf, in dem der Geist fliegen kann, wohin er will? Ist es diese Versuchung, die so viele Menschen in den ewigen Schlaf hineinzieht? Unser einzelnes, vertanes Leben, das war doch kein Leben! Es war ein Alptraum, in dem wir nicht mal die Zeit hatten, das Gesicht unserer Liebsten genauer anzuschauen.

Welcher Sünder Kinder sind wir gewesen? Wie gelangten wir hierhin? - Ich war so erschöpft, daß ich mich nicht bewegen konnte. Ich schlief wieder ein, ruhig, tief und erquickend.

Ich war gestorben und schaute von außen das Bild meines Todes an. Es war kalt und die Bäume hatten keine Blätter mehr. Ich lag in einem Sarg und alle iranische Schriftsteller lagen auf dem *Père la Chaise*-Friedhof. Niemand war mir fremd. Von allen hatte ich etwas veröffentlicht und kannte sie näher. Es war neblig, und die Stimmen der Menschen drangen durch den Nebel zu mir. Sepanlu, Golschiri, Saari, Dschamschidi, Dschawanbacht, Raadi, Keschaawarz, Nadschdi und die anderen. Eine Musik spielte, und von fern bellte ein Hund.

Wieder klingelte es, die Haustür oder das Telefon. Erschrocken wachte ich auf, und je mehr ich umschaute, umso weniger fand ich die Stille des Friedhofs. Die Nachbarskinder hatten wieder bei uns geklingelt und sich versteckt.

Und Sie wissen gut, wie ich mich vor dem Läuten der Klingel fürchte.

Abbas Maroufi

Traumklänge

Ich bin ermüdet, weißt du es?
Ich bin aus zwei Jahrhunderten der Erschöpfung gekommen,
Zwei große Jahrhunderte,
Als man hier Dampfmaschinen baute
Und dort unsere Vorfahren den Harem.
Hier wurde die Druckmaschine erfunden
Und dort der Harem erweitert.

Wir lebten nicht
Wir verbrannten lebendig im Feuer.
Schau mich an,
Schau mich genau an:
Die Furchen einer zweihundertjährigen Anstrengung,
Einer zweihundertjährigen Durstes.
Es sind Furchen in der Erde deiner Heimat.
Bleibe wach.
Für den Schlaf bleiben dir noch siebentausend Jahre.

Vier Stunden sind vergangen,
Und meine Finger brannten in der Kerzenflamme.

Meine liebe Mutter, Frau Simin Daneschwar,

ich grüße Sie. Gestern mittag schlief ich auf der Couch ein. Wieder träumte ich Ihnen. Sie trugen jenen rotbraunen Samtpullover, der in meinem Traum purpurn schimmerte. Sie lachten im ganzen Gesicht. Im üblichen Sessel des großen Raum erwartete ich Sie. Ihre Stimme hallte im Flur, aber aber ich verstand nicht, was Sie sagten. Als Sie eintraten, sagten Sie: „Wo bist du denn gewesen? Hast du vergessen, daß du auch eine Mutter hier hast?“
Ich stand vor Ihnen auf. Als ich Sie küßte, spürte ich, daß unsere Gesichter voller Tränen sind. Wann hatten wir geweint? Und warum? Ich sagte zu mir selbst: In der Tiefe Ihrer Augen ist eine Trauer, die nicht vergeht, selbst wenn Sie lachen. Sie fehlen mir, wissen Sie es? Wenn man seinen Gewohnheiten nicht mehr nachkommen kann oder vom ständigen Wiedersehen ausgeschlossen wird, ist das wenigste, was einem widerfährt: aufzustöhnen und darüber zu sinnen, wie weit es wohl von unserem Haus bis zu dem Ihren ist. Hat übrigens Leylis Gedicht „Das fremde Treffen“ endlich eine Druckerlaubnis erhalten? Geht Dschamileh zur Universität? Ach, und hat die Katze vom Ende der Straße ihre Jungen geworfen? Lassen Sie mich sehen, trägt die Dattelpflaume dieses Jahr viele Früchte? Aus dem Fenster schaute ich nach dem Baum an. Schweigend stande ich dann dort, ein Auge auf Sie, ein Auge, das den Raum ermaß.
Als hätten Sie meine Gedanken im Schlaf gelesen oder vielleicht hatte ich Sie das schon einmal gefragt. Sie sagten: „Setz' dich erst hin und trink deinen Tee. Dann erzähle ich dir alles. Erstens: Die Lage für uns Schriftsteller ist ganz und gar nicht gut. Seit du gegangen bist, ist kein einziges Buch erschienen. Denk' nicht, daß wir föhlich sind. Ich freue mich nur jetzt, weil ich dich sehe. Ja, ich erwartete, daß jeden Augenblick die Haustür aufgeht und du hereinkommst. Du hattest doch gefragt, ob es auf dieser Straße Wohnungen zu mieten gibt. Wirklich haben sie gerade ein Haus gebaut, das Nateq Nuri gehört; dir und mir vermietet man darin nichts. Sie geben die Wohnungen 'besseren Leuten'. Nein, das Rauchen habe ich auch nicht aufgegeben; ich rauche immer noch, aber nur eine Zigarettenhälfte. Doch weshalb rauchst du soviel?“
Sie gab mir Streichhölzer, damit ich meine Zigarette anzünde. Ich nahm mein Teeglas, aber es kein Tee darin, sondern ein Sirup aus Quitten und Zitronen. Tausend Jahre schien ich den Duft der Quitten und Zitronen schon in meiner Nase zu haben, und mein Schlaf wurde tiefer. Dann spürte ich, wie jemand versucht, mich zu wecken. Doch ich möchte von meinem Traum nicht lassen, ich möchte bei Ihnen bleiben.
Sie sagten: “Das habe ich dir noch nicht erzählt. Nosrat Rahmani und Ahmad Schamlu sind jetzt Derwische, und was für welche! In unserer Diele sind sie und singen von morgen bis abend Gotteshymnen und nehmen es auf Kassetten auf. Nicht daß du glaubst, irgendein Lied! Sie singen aus tiefstem Herzen, ein Klagegesang.
Dann nahmen Sie mich an der Hand und führten mich ins Vorderzimmer. Schamlu und Rahmani, Köpfe aneinander gelehnt und sangen mit einer himmlischen Stimme etwas, was ich noch nie gehört hatte. Es war ein Gesang, in dem jedes Wort eine Farbe hatte, und diese Farben aneinandergereiht verzauberten einen; mit einer Stimme, die wie weiße Seiden in einer Brise wogte und im Himmel verschwand. Auch Sie sangen mit ihnen. Sie gingen vor und setzten sich vor ihnen auf den Boden. Dann gaben Sie mir ein Handzeichen, ich solle mich auch hinsetzen. Dann fing ich auch an, mit Ihnen zu singen.
Mein Herz war bedrückt und ich fühlte, daß ich Sie alle anschauen und mitsingen soll, während ich weinte. In meinem Traum wünschte ich mir, diesen himmlischen Chor aufzunehmen. Aber ich wußte, daß ich träumte und all dieses Glück vergänglich war. Ich fürchtete, daß jemand mich wecken und meinen Traum zerstören könnte. Ich sagte: „Mutter, was soll ich denn machen?“
Sie sagte: „Nichts mein Lieber, du mußt zurückkehren. Aber wann, das weiß Gott.“
Ich erinnerte mich in meinem Traum an meine Großmutter, die immer sagte, die kleine Geduld Gottes dauere vierzig Jahre. Ich schüttelte meinen Kopf und schaute Sie an, um Ihr Bild in meinem Gedächtnis einzuprägen. Sie runzelten die Stirn: „Sag, warum sind deine Augen so rot? Wie lang schläfst du in der Nacht?“
„Fünf oder sechs Stunden.“
„Warum?“
„Ich arbeite viel und erreiche trotzdem nichts. Ich lese und

Impressum

GARDOON

Monatlich erscheinende Zeitschrift
mit Beiträgen zur Kultur, Literatur und Kunst
Juli , August 1997
Jahrgang 8, Nr. 55
Exilausgabe Nr. 3

Verantwortlicher Chefredakteur:
Abbas Maroufi

Unter der Mitarbeit der Redaktion:
SAID,
Kushjar Parsi

Management:
Orang Jawadian, Tel.: 0172 / 3857062

Umschlagentwurf:
Akram Abooee
(Aquarell)

Graphiken:
Jadollah Tanawar, Edwardo Galiano

Satz:
Mahwash Yazdani (Zarnegar)

Lithographie und Druck in Köln.

Namentlich gezeichnete Beiträge geben nicht unbedingt den Standpunkt der Redaktion wieder.
Alle Beiträge sind zum Nachdruck unter Angabe der Quelle frei.
Gardoon hält sich das Recht für redaktionelle Bearbeitung der eingegangen Beiträge vor.
Die eingegangenen Beiträge werden nicht zurückgeschickt.

Anschrift: Gardoon
Postfach P. O. Box 101342
52313 Düren-Germany
Tel.: 0172 - 6358675
0221 - 212135
0221 - 212136
Fax: 0221 - 212137

Gardoon
Postfach P. O. Box 101342
52313 Düren

فرم اشتراک مجلهٔ گردون

Bestellcoupon:

گردون را برای خود و دوستان مشترک شوید.

نام:
نام خانوادگی:
تلفن:
نشانی:

Vorname:
Name:
Tel:
Adresse:

بهای اشتراک یکساله در اروپا ۷۰ مارک

آمریکا و کانادا ۵۰ دلار

Überweisen Sie bitte den Betrag vom 70 DM
(in Europa) auf folgendes Konto:

در اروپا مبلغ فوق را به حساب:

COMMERZ BANK
BLZ 37040044-Kto 1271600 Gardoon
HOHENZOLLERNRING 71-73
50672 Köln

Überweisn Sie bitte den Betrag vom 50 $
(in U.S.A und Kanada) auf folgendes Konto:

در آمریکا و کانادا مبلغ فوق را به حساب:

Barnett Bank Account Nr. 2834227470
MASSOUD NOGHREKAR
P.O.Box 951925 · Lake Mary - Florida 32795

Senden Sie bitte das ausgefüllte Bestellcoupon und die Quittug an die Adresse von Gardoon ein:

واریز کنید، رسید بانکی و فرم پر شده را به نشانی زیر ارسال کنید.

A. Maroufi/P.O. Box 101342
52313-Düren-Germany

«بزرگترین مرکز پخش کتاب»

مرکز پخش کتاب، نوارهای ویدیوئی و صوتی، وس.د

«بزرگترین مرکز پخش کتاب» عرضه کننده آخرین کتابهای چاپ داخل و خارج فیلم های ویدیوئی- کاست و CDهای موسیقی از دیروز تا امروز در سراسر اروپا

•دومین سری شوی نوروزی ۷۶ تولید تلویزیون جام جم در ۳ ویدیو کاست + آخرین و جدیدترین ویدیو کاست شهره مجموعاً فقط ۷۰ مارک
•شوی نوروزی طنین ۷۶ در ۵ ویدیو کاست
•مجموعه کارهای بهروز وثوقی
•صمد به جنگ می رودبعلاوه سری صمدها و مجموعه کارهای پرویز صیاد
•حسن کچل، مظفر، فرستاده و...
•ویدیوی دو پادشاه، یک سرنوشت، سریال های دایی جان ناپلئون در ۸ و ایتالیا ایتالیا در ۳ ویدیو کاست بعلاوه صدها فیلم ویدیویی دیگر را از ما بخواهید.

کتاب

۱-خاطرات زندان-شهرنوش پارسی پور چاپ خارج ۲۳ مارک
۲-مجموعه اشعار فروغ چاپ خارج ۲۰ مارک
۳-گزارش سقوط سبز-رمان-فریدون احمد، چاپ خارج ۱۰ مارک
۴-آزاده خانم، آخرین رمان رضا براهنی چاپ خارج ۲۵ مارک
۵-بامداد خمار- فتانه حاج سید جوادی- رمان ۱۸ مارک
۶-دیوان کامل شمس ۲ جلدی زر کوب بدیع الزمان فروزانفر ۴۵ مارک
۷-شاهنامه متن کامل از روی چاپ مسکو ۴۰ مارک
۸-جانشین سراب پسر -۲ جلدی زر کوب- خسرو معتضد ۴۰ مارک
۹-تاکامان کاخ سعد آباد ۲-جلدی زر کوب-خسرو معتضد ۴۰ مارک
۱۰-پاسخ به تاریخ -متن کامل محمد رضا پهلوی ۱۵ مارک
۱۱-خاطرات علم ۲ جلدی زر کوب ۴۰ مارک
۱۲-بازیگران عصر پهلوی-۲ جلدی زر کوب-محمود طلوعی ۳۵ مارک
۱۳-داستان انقلاب از قتل ناصرالدین شاه به بعد- زر کوب محمود طلوعی ۳۰ مارک
۱۴-سمرقند- داستان سری حسن صباح -امین مالوف ۲۰ مارک
۱۵-فرهنگ نامهای ایرانی ۱۰ مارک
۱۶-اساطیر و فرهنگ ایران ۲۵ مارک
۱۷-رویدادها و داوری ها- خاطرات مسعود حجازی از دهه ۲۹ تا ۳۹ ۲۵ مارک
۱۸-ده هزار مثل فارسی و بیست و پنج هزار معادل آن- دکتر شکورزاده ۲۵ مارک
۱۹-مردان مریخی زنان ونوسی- دکتر جان گری- روانشناسی جدید- ۱۰ مارک
۲۰-سووشون- رمان- سیمین دانشور ۱۵ مارک

و.... تهیه کلیه کتب نایاب و مورد درخواست شما در اسرع وقت

Behnam, Postfach 100521, 63005
Offenbach, Germany
Tel: 0049 / (0) 69 / 84 13 05
0049 (0) 177 2275808

شماره حساب بانکی:
Bankverbindung Behnam, Postbank
BLZ 50010060, Konto Nr.
Frankfurt,
575938-600



Jahrgang 8, Nr. 55 - Juli, August 1997 Exilausgabe Nr. 3 DM 5,-

GARDOON 55

Farradsch Sarkuhi: Von Schicht zu Schicht

ISSN 1022-7202

Bijan Nadjdi: Der Abend, an dem Sohrab getötet wurde ■ Abbas Maroufi: Traumklänge ■ Orang Javadian: Zarathustra - Religionsstifter oder der Prediger des toten Gottes ■ Masoud Sadedin: Anonyme Realitäten ■ Hushang Golshiri: Die zweite Revolution

Beiträge von Reza Alamezade, Nasser Hosseini, Mas`ud Zaedi, Mehdi Dadju...

Report aus Iran: Iran brennt vor Erwartung